

Manifiesto por una Historia sensorial

Mark M. Smith

Manifiesto por una Historia sensorial

Mark M. Smith

Traducción y edición a cargo de
Carlos Domínguez y Gerardo Rodríguez

Universidad Nacional de Mar del Plata
2022

Smith, Mark M.

Manifiesto por una historia sensorial / Mark M. Smith; editado por Carlos Domínguez; Gerardo Rodríguez. - 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

Traducción de: Carlos Domínguez; Gerardo Rodríguez.

ISBN 978-987-811-040-0

1. Historia. I. Domínguez, Carlos, ed. II. Rodríguez, Gerardo, ed. III. Título.

CDD 306.01

Título original: *A Sensory History Manifesto*

Mark M. Smith, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsilvanya, 2021.





AGRADECIMIENTOS

Algunos de los puntos centrales que presento en este libro han sido ya tratados en una variedad de clases y conferencias y estoy profundamente agradecido por los comentarios efectuados en esas ocasiones. Especialmente gratificantes me resultaron las conversaciones originadas en mis presentaciones sobre varios aspectos de historia sensorial en la Music and Culture Colloquium Series, en la University of South Carolina, Columbia, SC, el 14 de febrero de 2020; en el Department of History, University of Adelaida, Australia, el 3 de mayo de 2019; en el Center for Interdisciplinary Studies in Society and Culture, Concordia University, Montreal, Quebec, Canadá; el 5 de octubre de 2017; en Danish National Archives, Copenhage, Dinamarca, el 10 de junio de 2017; en Vanderbuilt History Seminar, Vanderbuilt University, Nashville, TN, el 10 de abril de 2017; en el London Jazz Festival, UK, el 17 de noviembre de 2016, en el encuentro de la Austrian American Studies Asociation, University of Graz, Graz, Austria, el 7 de noviembre de 2015; en el Department of History, Queens University of Charlotte. Charlotte, NC, el 3 de octubre de 2015; por su cuidadosa lectura del manuscrito y sus consejos quiero agradecer a David Howes (Concordia University, Montreal, Canadá), a Peter Denney (Griffith University, Brisbane, Australia), y a Tim Lockley (University of Warick, UK). También un agradecimiento muy sincero a Lesa Scholl por invitarme a hablar sobre el li-

bro en el Kathleen Lumley College, Adelaida, Australia, en 2019 y por escuchar mi pensamiento. Quedo agradecido a Ed Linenthal y a mi colega Paul MacKenzie por discutir conmigo algunos aspectos de este libro y, por compartir iniciativas útiles. Kendra Boilou, Editor-in-Chief en Penn State University Press se ha esforzado en el apoyo de este libro y quiero que reciba mi permanente agradecimiento.

INTRODUCCIÓN

Este breve libro debe considerarse como una meditación comprometida con el estado del "campo" (o más propiamente con el "hábito" o metodología) de la historia sensorial.[1] Tiene que ver sobre cómo los historiadores de los sentidos se implican con el tema y qué tratamiento le dan. Se parte de la premisa —generalmente aceptada por los historiadores sensoriales — de que, tal como lo señala el antropólogo sensorial David Howes, "el sensorio es una formación histórica".[2] El fundamento de este breve estudio está constituido por el modo en que los historiadores han escrito sobre esas formaciones, qué (y cómo) están escribiendo sobre ellas y qué (y cómo) podrían escribir sobre ese tema en los años venideros.

No es, de ninguna manera, una encuesta completa del trabajo reciente y futuro; es, en cambio, un intento de ofrecer un modesto manifiesto. Es, a la vez, un llamado y una invitación: una invitación cordial a los historiadores que no estén familiarizados con la historia sensorial para que adopten algunas de sus perspectivas y prácticas y es un gentil reclamo a los actuales profesionales a pensar en nuevas maneras de escribir historias de los sentidos. El libro pondera tres temas interconectados. En primer lugar, rastrea lo que podría pensarse como el origen del trabajo histórico sobre los sentidos, mucho antes de que emergiera la nomenclatu-

ra “historia sensorial”. Interroga, explora y, en algunos casos, recobra algún importante y discutible trabajo pionero acerca de los sentidos, que ha quedado olvidado o menospreciado en tratados más recientes. El propósito de recuperar esta genealogía historiográfica —y comprometernos con ella— es doble. En primer lugar, tengo la profunda convicción personal de que pocas innovaciones en el campo de la escritura histórica son totalmente originales y que tenemos la obligación profesional de, al menos, reconocer todo trabajo fundacional. En segundo lugar y más importante aún, es que estoy convencido de que, si el estado actual de la escritura sobre la historia de los sentidos ha de evolucionar, refinarse y emerger como interpretativamente más poderoso, sería para nosotros una medida muy aconsejable consultar, con atención, algunas de las obras tempranas sobre los sentidos. Como se expone con cierto detalle en el *Capítulo 1,* las fortalezas y debilidades de esta obra temprana, pueden ser provechosamente comprendidas por los eruditos actuales en el tema de los sentidos. El trabajo temprano, por una parte, nos revela los riesgos al escribir sobre sentidos pasados —incluyendo los pasos en falso que distorsionan en el día de hoy algunos escritos — y por otra, nos alerta sobre posibles nuevas direcciones en la historia sensorial. Si bien esta obra no siempre desarrolló plenamente estas nuevas direcciones, estos investigadores tempranos han sido muy cuidadosos en lo que estaban haciendo, como para permitirnos movernos desde sus visiones fundacionales hasta otras

formas de escritura e investigación sobre los sentidos. Es también digno de notarse que esos trabajos tempranos reflejaban una división interpretativa sobre cómo escribir, históricamente, sobre los sentidos; es una división que aún hoy tiene cierta resonancia y leerlos con tención nos ayuda a dar un paso adelante.

Nos encontramos en un momento importante en lo que se refiere a la escritura de historia sensorial. Como lo documento en el *Capítulo 2,* se está expandiendo rápidamente, si bien no es tan nueva como algunos observadores a veces parecen pensar. Explico aquí el potencial que la historia sensorial representa para el estudio de la historia en general, o sea, porqué, en otras palabras, la disciplina de la cultura histórica debería considerar seriamente los sentidos. Ofrezco ejemplos, incluida una muy detallada ilustración, no solo de cómo la historia sensorial expande nuestra comprensión del pasado, sino también de cómo su exclusión nos deja empobrecidos. Esta parte del libro es una invitación a los profesionales de la historia general a considerar seriamente los sentidos y muestra cierto trabajo en un esfuerzo por incentivar ese campo.

En el *Capítulo 3,* pongo de relieve las fortalezas de la actual iteración de la historia sensorial e identifico algunas de sus deficiencias. A menos que la historia sensorial piense muy bien sobre su futuro, enfrenta la posibilidad real de que disminuya su poder interpretativo y caiga en un tranquilo desuso. Si la historia sensorial les ofrece a los historiadores

de todas las convicciones, tiempos y lugares, una manera incisiva, real y útil de escribir sobre el pasado, desafía también a los investigadores actuales a poner su atención en la historicidad de los sentidos y en el deseo comprometido y prolongado —y hasta la urgencia— de un debate entre ellos. En el capítulo tercero, reflexiono sobre lo que, colectivamente, los historiadores de los sentidos están haciendo con su campo y les sugiero algo más que pueden hacer con él. Me siento feliz de revelar que estuve batiendo el parche de este tambor por dos décadas. Lo hago ahora, de nuevo, cuando me hallo fascinado (y en una muy pequeña porción, responsable) con un fragmento del trabajo que se está produciendo de parte de los historiadores de los sentidos. Me preocupa que, sin la suerte de intervención a la que estoy convocando, el campo quedará descolorido.[3] Invito a los historiadores actuales a pensar en que su "campo" probablemente necesita evolucionar si se han de convertir en realidad los dividendos interpretativos de la historia sensorial, pensando en iniciativas que contribuirán a que florezca provechosamente y evite caer en una especie de confortable camaradería que, aun siendo valiosa en algunos aspectos, puede, sin querer, privarnos de la necesaria dialéctica para un crecimiento interpretativo robusto. La historia sensorial habrá realizado su tarea, cuando su hábito, o sea, la incorporación de lo sensible a nuestra comprensión del pasado, haya asumido una cualidad naturalizada de modo que la escritura histórica en general preste atención a todos los sentidos.

Logrado ese punto, la historia sensorial ya no será más un hábito o campo independiente. Dicho de manera simple, la atención que se preste a los sentidos será parte integrante de la sensibilidad histórica. Hasta ese momento, los historiadores sensoriales deberán ocuparse de algunos temas importantes y concentrarse con diligencia en su propio trabajo.

Parte de esta convocatoria —un desafío para todos nosotros, yo mismo incluido— surgió de mis propios intereses particulares de investigación. En gran medida, es un producto de mi lectura de la literatura y reseñas recientes, algunas de las cuales responden a una creciente inquietud por celebrar la historia sensorial como "nueva" y "floreciente" y a un deseo de una crítica más activa de lo que se está produciendo, de manera que simultáneamente se fomenta la producción de más estudios, pero también se consideran los temas fundamentales metodológicos e interpretativos que respaldan la historia sensorial. En otras palabras, para que la historia sensorial —como un modo de "hacer" historia, como un hábito de investigación histórica— influya en la corriente principal de la escritura histórica, se requiere la atención y resolución de las actuales tensiones en el campo. Hasta que se las encaren, los historiadores, en general, permanecerán —sabiamente— dubitativos sobre los beneficios de la historia sensorial.

El tercer objetivo de este ensayo —también sintetizado en el *Capítulo 3*— es, simplemente, no solo sugerir cómo debie-

ra investigarse y escribirse una historia sensorial, sino identificar un número de tópicos que podrían ser examinados por medio de los sentidos. Algunas de mis sugerencias están basadas en trabajos que sé que se están o estarán llevando a cabo; otras reflejan mis propios intereses por el campo; otras siguen siendo sugerencias esperanzadas. Francamente, no deseo que los lectores piensen que aquí ofrezco algo exhaustivo.

Este libro no tiene ninguna pretensión de investigación empírica original. Antes bien, se basa en mis lecturas del campo como un todo. Mis principales conclusiones derivan de lo que se ha escrito y lo que se está escribiendo actualmente acerca de la historia de los sentidos. Lo que ofrezco no es de ninguna manera un sondeo exhaustivo. Un emprendimiento tal no solo está lejos del propósito de un libro breve —solo el volumen del material ya publicado sobre historia sensorial es desalentador—, sino que es innecesario. Las líneas principales de investigación, las fisuras del debate y las grandes trayectorias en el campo son discernibles en términos generales y accesibles de forma resumida.

Finalmente, necesito señalar que este libro no es una crítica de los estudios sensoriales en general. No se preocupa de, por ejemplo, cómo las disciplinas de la Antropología y la Sociología están luchando con lo sensible. Ese tratamiento está disponible en otros lugares. Dicho esto y como podrá verse, soy muy de la opinión de que la escritura futura so-

bre la historia de los sentidos se beneficiará enormemente con un mayor compromiso interdisciplinario.[4]

CAPÍTULO 1

EL PASADO

Gestos

Aunque bienvenido, el gran número de libros y artículos publicados sobre la historia de los sentidos, especialmente en las dos décadas pasadas —con gran rapidez y alcance— a veces ha opacado el importante trabajo realizado mucho más temprano por historiadores sobre este tópico. Tendemos a considerar, erróneamente, la historia sensorial, como un territorio muy nuevo. No lo es. Como observó provechosamente Michele Hilmes en 2005, el campo de estudios sobre el sonido, por ejemplo, ha sido descripto como "emergente" por décadas.[5] Aunque esto es más innegable sobre estudios acerca del sonido que de otros sentidos no visuales, hay, sin embargo, una genealogía más antigua, de trabajo histórico sobre los sentidos, de lo que a menudo se reconoce.

A un cierto nivel, es temerario hablar de una "historia sensorial" generalizada, sobre todo porque hay demasiada asimetría y desigualdad en la escritura histórica sobre los sentidos. Tenemos una gran cantidad de trabajos sobre la historia del ver y el mirar y la historia de la visión tiene la genealogía más profunda y la historiografía más robusta entre todos los sentidos.[6] Los trabajos sobre las historias del oír, escuchar, los sonidos y los ruidos superan largamente el

número de libros y artículos publicados hasta hoy sobre historias del olfato, el gusto y el tacto. Y, pese a un par de libros seminales, el trabajo sobre el tacto y el gusto es eclipsado, en términos de cantidad, por la escritura sobre el olfato, Sin embargo, dado el creciente interés de los historiadores en los sentidos, parece apropiado pensar que el campo de la historia sensorial acaba de llegar. Después de todo, hay un progresivo número de estudios que tratan múltiples sentidos y aun aquellos que se limitan a tratar un solo sentido, a menudo emplazan su trabajo dentro de las historias de múltiples sentidos. Pero en lo que quiero hacer énfasis aquí es que la historia sensorial, si bien es desigual, no solo existe, sino que ha existido ya por bastante tiempo. Quiero destacar la existencia de trabajos tempranos en la historia de los sentidos no para aceptar el hecho de que la historiografía es importante (y creo que lo es) ni para hacer reclamos sobre los "orígenes" de la historia sensorial (que sería una tarea infructuosa). Mi deseo es, más bien, destacar este trabajo temprano y hacer un balance de él, porque ciertamente ofrece una guía útil para los historiadores actuales, aunque no sea ni muy leído ni citado. Pocos historiadores han reconocido, y menos aún explorado, estos distantes orígenes y este descuido es una pena.[7] La lectura (y relectura) de estos trabajos nos ayuda a apreciar el espíritu innovador de historiadores que trabajaron sobre los sentidos mucho antes de que se hubiese pensado algo así como un campo de historia sensorial. Nos ayuda también a enfrentar y tratar de resol-

ver, de alguna manera, los aparentes problemas interpretativos en la historiografía actual. Esto no significa que estos escritores tempranos estuvieran del todo en lo correcto. Tampoco es un llamado nostálgico a su veneración. Parte de lo que escribieron sobre los sentidos y la percepción fue conceptualizado de forma confusa y pobre. Pero bastante es perspicaz y digno de que hoy se le preste atención.

Este capítulo esboza algunas de estas influencias tempranas. Por "temprana" aludo a historiadores anteriores al siglo XXI. Y por historiadores no me refiero a quienes, como Karl Marx, se refirieron a los sentidos ocasionalmente (aunque con fuerza). Estoy interesado, en cambio, en tratamientos más sostenidos que demuestran cómo esos historiadores tempranos pensaban acerca de los sentidos y cómo escribieron sobre ellos. No necesariamente se refirieron a una "historia sensorial", pero algunos de ellos hablaron de una "sensación histórica" y de los sentidos. Sugiero que los dos principales modos en que los historiadores sensoriales, hasta muy recientemente, han enfocado los sentidos —como muy contextualizados históricamente o como fenómenos muy descontextualizados, capaces de reproducción desde el ventajoso punto de vista del presente y completamente transferibles entre el "nosotros" de ahora y el "ellos" del pasado— estaban manifiestos en las obras tempranas.[8]

Comenzamos con el influyente historiador holandés Johan Huizinga (1872-1945), que escribió, si bien no con mucha extensión, sí, por cierto, muy significativamente, so-

bre la presencia y el rol de los sentidos en el pasado y presentó ideas de cómo los historiadores podrían, del mejor modo, ocuparse de su tratamiento. Como uno de los fundadores de la moderna historia cultural, introdujo la preocupación por conocer la importancia de la "sensación histórica", particularmente en la Edad Media y el Renacimiento.[9]

Como Frank Ankersmit ha argumentado, los intentos de Huizinga de involucrar la sensación, en particular en su influyente obra de 1919 *Herfsttij der Middeleeuwen: Studie Over Levens-en-Gedachtenvormen der Veertiende en Vijftiende Eeuw in Frankrijk en de Nederlanden* (traducida al inglés como *The Autum of the Middle Ages o The Waning of the Middle Ages* y al español como *El otoño de la Edad Media*), nacieron de su formación como lingüista y como tal, fue un temprano practicante de la interdisciplinariedad. De acuerdo a Ankersmit, Huizinga trató de moverse más allá de una simple transmisión de "experiencia" histórica para captar la "sensación histórica", pero lo hizo de un modo que comprometió la importancia del contexto histórico al anclar la comprensión y el significado sensorial. La metodología histórica de Huizinga se ubicó deliberadamente del lado de la descontextualización y su interés en la sensación histórica jugó un importante rol para dar forma a esa metodología y postura. La comprensión que Huizinga tiene de la experiencia histórica, en la que la sensación histórica desempeña una parte importante, se da, según Ankersmit, cuando todas "las demarcaciones espaciales y temporales están momentá-

neamente suspendidas; es como si la trayectoria temporal entre el pasado y el presente, en vez de dividirse en dos, se hubiese transformado en el lugar de encuentro. La experiencia histórica une los rostros del pasado y el presente en un beso rápido pero extático". Huizinga prestó especial atención a los fenómenos no visuales porque creía que eran más auténticos, ya que los sonidos garantizan una comprensión más profunda de la condición humana que la que brinda exclusivamente la vista. Encontró algo inmediato, y hasta emotivo, en el estudio de cómo la gente sentía en el pasado y Ankersmit sostiene que creía que una confrontación directa con el pasado sensorial le bridaba al historiador la más auténtica evidencia que ponía a los sentidos y las emociones en un diálogo directo. En este punto, la inclinación de Huizinga por una "descontextualización" es de tremenda importancia. Como lo expresa Ankersmit, "la experiencia histórica y la contextualización se excluyen mutuamente", permitiéndonos, en opinión de Huizinga, separar el tejido fangoso de la historiografía y las interpretaciones acumuladas. A su vez, esto permite una suerte de acceso puro a la experiencia sensorial del pasado que, al decir de Huizinga, es también la experiencia sensorial del presente. El puente para traspasar "el sonido y el olor del pasado" a un texto histórico es el lenguaje. Interesado en el movimiento sensitivista, con su énfasis en el sentir, y entrenado como lingüista, en parte de su escritura histórica, se muestra preocupado por "el problema de la traducción de los da-

tos de la experiencia (sensorial) al lenguaje". Esto lo vemos más claramente, dice Ankersmit, en *El otoño de la Edad Media*.[10]

No cabe ninguna duda de que lo sensorial —especialmente lo referente a la vista y al sonido— fue importante para Huizinga. Ya desde la segunda página en *El otoño de la Edad Media* se nos introduce visual y auditivamente en una ciudad medieval europea. De manera fascinante, plantea un caso, aunque breve, de cómo la época y su cultura subyacente, afecta la proporción de los sentidos, anticipándose por algunas décadas, a la observación clave de Marshall McLuhan y Walter Ong. "El contraste entre el silencio y el sonido, la oscuridad y la luz, como el que se da entre el verano y el invierno, estaba más fuertemente marcado de lo que ocurre en nuestras vidas," escribe Huizinga. Y explica: "La ciudad moderna apenas conoce el silencio o la oscuridad en su pureza, y tampoco el efecto de una luz solitaria o un grito aislado a la distancia". Ahora bien, hay mucho de incorrecto en esta afirmación, por supuesto. Huizinga no presenta ninguna documentación; elude y aplana una topografía social y cultural compleja, tratando a cada uno en el pasado como un único grupo sensorial indiferenciado. La idea de que el sonido y la vista existían entonces con una suerte de "pureza", sin intermediarios, mientras que ahora existen en un estado sensorial turbio y comprometido, solo sirve para reinscribir la presunción del pasado distante como algo sensorialmente no teñido. El historiador sensorial debería inte-

resarse no solo en la especificidad de esa afirmación, sino, más especialmente, en el modo en que la gente en el pasado entendía esa reputada pureza, si, de hecho, realmente la percibían así. Con todo, Huizinga está apuntando a un hecho esencial: en el pasado los sentidos existían y merecen ser estudiados.[11]

Huizinga es un adelantado en la escritura posterior de historia sensorial. Destaca la obra canónicamente importante de Alain Corbin acerca del significado de las campanas (sobre lo que voy a tratar más adelante). Utilizando pinceladas demasiado gruesas (pero muy seductoras), Huizinga pinta el paisaje sonoro de la Edad Media urbana. Sus palabras son dignas de citarse, al menos, porque demuestran cómo lo historiadores pueden —y lo han hecho— usar recursos literarios para tratar de captar el papel de los sentidos en una animación del pasado. Escribe Huizinga: "Hay un sonido que sobresale incesantemente por encima de los ruidos de la vida del trabajo, elevando todas las cosas a una esfera de orden y serenidad: es el sonido de las campanas. Las campanas fueron, en la vida diaria, como los espíritus buenos que, con sus voces familiares, en un momento llamaban a los ciudadanos a estar de luto y al momento siguiente a festejar, o advertían sobre un peligro, o exhortaban a la piedad". Aquí, el historiador holandés apela a un contexto muy amplio para captar el sentir o la atmósfera de una época; su interés está muy lejos de ser el de delinear cómo oían los grupos particulares y cómo esos hábitos de audición cam-

biaron con el tiempo y variaban en distintos distritos. Insiste en que, aunque sean fascinantes, carecen de soporte: "Por más continuo que sea el sonar de las campanas parecería que la gente se ha hecho sorda a su sonido". Huizinga, sin embargo, efectúa un importante trabajo arquitectónico al entretejer sonidos, actos y hábitos expresos de visión en el tapiz de su narrativa. Es especialmente digno de notar que trenza emociones y sensaciones: por ejemplo, los sonidos tienen la capacidad de inspirar tristeza y felicidad. Los historiadores de los sentidos harían muy bien en reflexionar más detalladamente sobre esta asociación.[12]

Una prosa rica, muy texturizada y a menudo brillante fue para Huizinga el conducto de sus intentos de traducir la sensación histórica al lenguaje. *El otoño de la Edad Media* está siempre escrito con el presente en la mente y despliega una prosa evocativa para capturar la sensación y el sentir de la tardía Edad Media burgundia. Huizinga, al menos de acuerdo con Ankersmit (con quien me siento inclinado a estar de acuerdo), utiliza un lenguaje destinado a combinar el pasado y el presente al detallar las sensaciones. "Mientras estaba escribiendo este libro", dice Huizinga, "era como si mi mirada estuviese orientada hacia el cielo en un atardecer, pero un cielo pleno de un rojo sangriento y enojado con un amenazante gris plomizo, lleno de un falso brillo cobrizo". Así es como captaba el sentir, la sensación, la atmósfera de la época. Esta era una historia sensorial al estilo de Huizinga.[13]

A juzgar por las afirmaciones más explícitas concernientes a la naturaleza de la metodología histórica, escritas más tarde por él, su intención de enfocar la historia sensorial en esa forma tan descontextualizada no es particularmente coherente con su pensamiento de cómo escribir historia. En su influyente ensayo de 1929 "La tarea de la historia cultural", argumentaba que se trata de una escritura histórica de pacotilla cuando "la mente selecciona de la tradición ciertos elementos que sintetiza en una imagen históricamente coherente que no se realizó en el pasado tal como fue vivida". "El pasado como fue vivido" es la frase clave y sugiere que Huizinga pensaba que el contexto era esencial para escribir una historia confiable.[14] Entonces, ¿por qué suspendió sus propias reglas cundo decidió escribir sobre las sensaciones sensoriales históricas? Pienso que parte de la respuesta tiene que ver con lo que considero una seducción de los sentidos; el lenguaje sensorial suele ser un señuelo aun para historiadores más cuidadosos que los lleva a no respetar la distancia entre el presente y el pasado. Como veremos, esa tentación, si bien por razones adicionales, está viva en cierta escritura histórica.

Las pinceladas de Huizinga fueron necesarias, pero insuficientes para establecer algo que se asemejara a una historia sensorial factible. Para establecer apropiadamente esta base fueron necesarios más impulso y refinamiento que provinieron de una variedad de investigadores, que trabajaron a veces en un relativo aislamiento, entre ellos sobresa-

len Lucien Febvre, Robert Mandrou, Guy Thuillier y Oscar Handlin.[15]

Crecimiento

Lucien Febvre (1878-1956) es una figura destacada entre los historiadores del siglo XX. Estrecho amigo de Marc Bloch (1886-1944), Febvre fue cofundador de la Escuela de los *Annales.* En 1929, fundaron *Annales d´histoire économique et sociale*, una revista destinada a promover el estudio de una historia social altamente contextualizada enmarcada en el concepto *de longue durée* y profundamente comprometida con la *mentalité* de la gente en el pasado. Febvre y Bloch, y toda la escuela de los *analistas*, estuvieron mucho menos interesados en la historia política y diplomática que en desenterrar las actitudes, la cultura y las creencias de la gente en el pasado y relacionarla con el contexto social y económico en el que existía.[16]

No es en los escritos de Bloch, ni tampoco en los de Fernand Braudel (1902-1985), el otro de los *analistas* más influyente, donde encontramos una referencia sostenida a los sentidos, sino en Febvre. Parece conveniente poner el foco en su comentario más extenso sobre los sentidos, que hallamos en *Le problème de l'incroyance au XVI^e^ siècle: La religion de Rabelais*, publicado por primera vez en 1942 y que pudo conseguirse en inglés como *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century*, en 1982.[17] Aquí, Febvre muestra su obstinada preocupación por la importancia del contexto históri-

co, principalmente cuando se trata de comprender la historias sensoriales de las comunidades que están bajo estudio. Ciertamente valoraba la imaginación histórica, pero no en la misma forma o con la misma extensión con las que la abrazaba Huizinga. Febvre estaba fascinado por la colección de hechos no como un fin en sí mismos, sino como un medio para pensar cómo alguien en el siglo XVI sentía el mundo. Trabajó arduamente, de acuerdo a un observador, para no depender de "sus propios ojos y oídos del siglo XX". Febvre no nos legó una metodología como tal, sino "algo así como un código de conducta" —que he descrito en otra parte como un "hábito" de escribir sobre historia— que parece idealmente apropiado para estudiar los sentidos, un modo de mantenerse alerta ante la evidencia sensorial, cualquiera sea la fuente histórica particular bajo consideración.[18]

Tal vez más que cualquier otro historiador precedente, encaró el tema de los sentidos con seriedad. En efecto, parece haber pensado que, para demostrar su tesis central sobre la naturaleza de la creencia religiosa en el siglo XVI, estaba obligado a considerar las sensaciones. Mientras que Huizinga utilizó el lenguaje para aludir en general a las atmósferas de una época, Febvre examinó los sentidos porque creía que eso le ayudaba a explicar precisamente lo distante y diferente que era el mundo mental del siglo XVI. En el capítulo 12 "*Un posible apoyo de la irreligión: el ocultismo*", Febvre dedica unas treinta páginas a las sensaciones, con particular énfasis en los "olores, los gustos y los sonidos".[19]

Partió de la premisa de que "nosotros somos plantas de invernadero; aquellos hombres crecían puertas afuera". "Ellos eran hombres cercanos a la tierra y a la vida rural, que aun en las ciudades encontraban el campo, las plantas y los animales, los olores y los ruidos". "Eran," escribió, "hombres al aire libre que veían la naturaleza y además la sentían, la olían, la oían la tocaban, la respiraban por todos sus sentidos". ¿Cómo hizo Febvre para saber todo esto? O más bien, ¿por qué lo creía? Porque se lo dijeron los poetas. No es este el lugar para ofrecer una crítica formal de la dependencia de Febvre en las fuentes. Hay, de hecho, mucho de equivocado en su lectura. De manera no muy diferente al tratamiento de Huizinga, el de Febvre asume una experiencia sensorial uniforme entre todas las clases y géneros; por ejemplo, con seguridad la nobleza no experimentaba el tacto en la misma forma que los campesinos, y también erróneamente considera al presente como menos sensible que el pasado, cuando de hecho, sabemos que está lejos de ser el caso. Y, dadas las cualidades líricas de la poesía, es probable que la evidencia sensorial que él seleccionó de la poesía del siglo XVI estuviera inclinada a favorecerlo de un modo más amplio. En todo caso, Febvre leyó la poesía esforzándose en revelar algo del mundo sensorial. Seamos claros: no es como Huizinga. No despliega su lenguaje para evocar un pasado sensorial; ofrece, en cambio, fidelidad a lo que la gente —por más que sea gente cuidadosamente seleccionada— decía sobre sus mundos sensoriales. Lee una suficiente canti-

dad de poesía como para concluir que, generalmente, sus actores históricos del siglo XVI estaban mucho más en sintonía con sus sentidos y entendían el mundo de un modo mucho más no visual que las generaciones posteriores. Si la poesía es un representante adecuado para brindar una experiencia del siglo XVI, el mundo entonces, "estaba lleno de sonidos y cargado de fragancias". Febvre es un historiador demasiado bueno como para hacer descansar toda su propuesta en la naturaleza evocativa de la poesía y, felizmente, explora también la correspondencia epistolar para poder afirmar que "el siglo XVI lo primero que hizo no fue ver: oía y percibía olores, olfateaba el aire y captaba ruidos. Solo fue más tarde, al aproximarse el siglo XVII, que seria y activamente se comprometió con la geometría... Fue entonces cuando esa *visión* se desató". Febvre anticipa aquí, con mucha mayor especificidad que Huizinga, algo semejante al argumento más tarde propuesto por Ong y McLuhan, que tiene que ver con la manera en que la imprenta y la ciencia reelaboraron la proporción del mundo sensorial a favor de la visión. Hasta aquí, sin embargo, en el siglo XVI, ver no era creer y no era la fuente exclusiva de conocimiento o el único árbitro de la verdad.[20]

Cualesquiera fuesen las deficiencias del pensamiento sobre los sentidos por parte de Febvre, su pincel no fue tan grueso como el de Huizinga, (cuyo trabajo no parece haber influido sobre el pensamiento de Febvre acerca de los sentidos, al menos si sus notas al pie pueden tomarse como indi-

cadores confiables), y permaneció altamente sensible al contexto. Más aún, Febvre parecía perfectamente feliz en pensar en términos de una sensorialidad múltiple. Con el papel diluido de la vista, Febvre pareció no preocuparse por el orden de mérito de los sentidos y más bien trató al sonido, al olfato y al tacto como muy relacionados —como una sinestesia— y no especialmente susceptibles de una desagregación. Trató al pasado como un universo sensorial múltiple, algo que la historia sensorial apenas está empezando a hacer. Se daba cuenta de que la suya era apenas la última palabra sobre ese tópico y opinó, a propósito, que "podría hacerse una serie de estudios fascinantes sobre los apuntalamientos sensoriales del pensamiento en diferentes períodos", apuntando así, en efecto, a una futura historia sensorial.[21]

Uno de los más importantes —y a menudo no reconocido, especialmente en los círculos de habla inglesa— tratados tempranos acerca de los sentidos fue el del historiador francés Robert Mandrou (1921-1984), otro investigador de la Escuela de los *Annales.* Mandrou ofreció algunas observaciones puntuales, útiles y, en ocasiones, perspicaces sobre la importancia de los sentidos. En su *Introduction à la France moderne: Essai de psychologie historique, 1500-1640*, publicado por primera vez en 1961 (traducido y publicado en inglés en 1976 como *Introduction to Modern France, 1500-1640: An Essay in Historical Psychology*), dedica un capítulo a "la mente: sentidos, sensaciones, emociones, pasiones". Fuertemente influenciado por Febvre (Mandrou le dedicó el libro),

enmarca los sentidos de una manera muy particular, tratándolos desde una perspectiva abiertamente psicológica y como parte del utillaje mental que Febvre estaba tan decidido a comprender. En cierto nivel, el tratamiento de Mandrou del sensorio es un intento sin disculpas de resucitar y, quizás, rescatar de una relativa oscuridad historiográfica las agudas observaciones ofrecidas por Febvre sobre la importancia del sensorio en su capítulo final en *El problema de la incredulidad*; un esfuerzo, por así decir, para diseminar más ampliamente estas perspectivas y difundirlas en círculos eruditos y hasta incluso populares. Naturalmente, Mandrou hizo uso de fuentes similares —a veces idénticas— a las favorecidas por Febvre, particularmente la poesía, con el argumento de que los poetas "estaban dotados de una sensibilidad que tal vez no fuese más aguda que la del hombre común, pero que se expresaba con más soltura". Ellos nos ofrecen, dice él, una manera de "captar la tonalidad sensorial de la primera centuria de los tiempos modernos". Estos eran, dice Mandrou, "hombres de sonidos más que de visión".[22]

Como Huizinga y Febvre, tiende a encuadrar su experiencia del pasado sensorial en términos de oposición y demuestra una afición por presentar un mundo sensorial de "nosotros" en contra de "ellos". La Francia del siglo XVI, dice él, fue testigo del "desarrollo y el uso de diferentes órganos del sentido", en modos diferentes de los "nuestros". Las jerarquías sensoriales eran fundamentalmente diferentes, afirma;

la vista “estaba en el tercer puesto, a una larga distancia detrás del oído y del tacto”. Aquí su análisis se ve invadido por un cierto determinismo ambiental. Sí, dice Mandrou, “los órganos de los sentidos eran los mismos que los nuestros”, pero probablemente “más agudos y más entrenados en esos tiempos de continua violencia cuando era necesaria una vigilancia constante”. Pues esos hombres “vivían próximos a la naturaleza, que tocaban, oían y bebían muy de cerca”.[23]

Sin embargo, cualquiera haya sido la torpeza de sus imperativos ambientales (y cualquiera haya sido la precisión de la semejanza que Mandrou afirma en este frente) probablemente está tratando algo importante cuando alude a las fuerzas culturales detrás de la animación sensorial. A la cabeza de estas extensas fuerzas estaba la religión. El auge de la imprenta y la lectura, en el 1500, no fue suficiente para promover la posición del ojo sobre el oído, de acuerdo a Mandrou. En términos seculares, la mayor parte de la información era todavía transmitida de la boca al oído; la fe religiosa era algo que debía escucharse incluso con más urgencia debido a la insistencia escritural y teológica acerca de la preeminencia de prestar oído a la palabra de Dios.[24]

Más allá de la afirmación de que la vista era un sentido secundario y de que el oído era absolutamente importante, los poetas franceses de los siglos XVI y XVII y, por extensión, el mismo Mandrou, parecían inseguros acerca de cómo clasificar los sentidos próximos del tacto, el gusto y el olfato. “Los poetas estaban constantemente tocando y sintien-

do", sostiene Mandrou, afirmando que hasta el siglo XVIII (y tal vez después), "el tacto fue uno de los sentidos dominantes" con su capacidad de verificar y hasta contradecir la información superficial entregada por la vista. Pero los poetas —pertenecientes generalmente al siglo XVI— eran también muy olfativos. Inclusive un acto ostensiblemente táctil como el de besar era muy perfumado. "Quand de la lèvre à demi close / Je sens ton haleine de rose" [Cuando de tus labios entreabiertos / yo percibo tu aliento con perfume de rosas]. Sin embargo, ninguno de estos sentidos era portador de la racionalidad más tarde asociada con la vista, sostiene Mandrou. Mientras ventanas, anteojos, una mejor iluminación, microscopios e instrumentos ópticos desarrollados por el avance científico funcionaron para dar más poder al ojo a finales del siglo XVI, los otros sentidos permanecieron ligados a la emoción sin prestar atención, pareciera, al ascenso de la visión en la jerarquía sensorial. El oído, el olfato, el tacto y el gusto, todos ellos, provocaban respuestas emocionales y, según la opinión de Mandrou, estaban estrechamente relacionadas con lo oculto y lo violento, disparadas por la imaginación de la gente que vivía con el terror de la noche. Apoyado en esta atadura de los sentidos próximos a las emociones, Mandrou trata de establecer, bastante irónicamente, una de las presunciones de larga data de la historia en general: que la modernidad eclipsó los sentidos no visuales convirtiéndolos en poco fiables, irracionales, incapaces de contener o captar la verdad y, por lo tanto, inadecua-

dos para un estudio serio. En otras palabras, Mandrou aquí realiza una asociación que más adelante los historiadores sensoriales acometerán y harán un gran esfuerzo para desmantelar o, al menos, revisar.[25]

Cualesquiera sean los defectos de *Modern France*, Mandrou nos enseña algo importante sobre la investigación histórica acerca de los sentidos. Una de esas lecciones parece involuntaria. Por ejemplo, es consciente de que su estrecha afición por la poesía arriesga distorsionar la evidencia. Defiende la decisión sobre la base de que los autores de "memorias" tienen "poco para ofrecer en cuanto a un registro inmediato de sensaciones", un punto que bien puede decir algo sobre la extensión del compromiso sensorial más que sobre la inadecuación de las fuentes. Lo que Mandrou bien podría señalar aquí es la ausencia de (o la gran mudez) de la evidencia sensorial que, a su vez, nos dice algo sobre la escasez sensorial de una época, una observación en directa contradicción con su propio argumento, o podría ser simplemente que los escritores de diarios y cartas raramente hicieron comentarios sobre los sentidos, precisamente porque estaban habituados a ellos. Mientras que Mandrou no les da importancia a estas cosas, ellas actúan como un poderoso recordatorio para los historiadores que actualmente trabajan sobre la historia de los sentidos, de que las fuentes son importantes y que los silencios podrían tener tanto valor como las expresiones. La ausencia relativa de comentarios sobre ciertas experiencias sensoriales en determinados

tiempos bien podría indicar la declinación de ese sentido o bien su triunfo.[26]

Mandrou resulta también de ayuda cuando les recuerda a los historiadores de los sentidos —especialmente a los interesados en la acustemología histórica— la importancia de incorporar (o más bien reincorporar) la música a nuestros análisis. Sostiene, muy correctamente a mi parecer, que la música debe ser entendida como parte integrante del paisaje sonoro de una sociedad, una parte constitutiva de lo que la gente oía. Junto con el ruido, el trueno y la voz, funciona de innumerables maneras, religiosas y seculares, y la exclusión de la música del sentido del oído —como ha sido la tendencia en cierto escrito reciente sobre la historia del sonido — tiende a desecar la textura plena del pasado auditivo.[27]

No obstante la sensata crítica de Alain Corbin vertida contra el libro de Guy Thuillier *Pour une histoire du quotidien au XIX^e^ siècle en Nivernais* (1977), debe decirse que Thuillier, como Febvre y Mandrou, realizó un importante trabajo al establecer los sentidos como una categoría legítima y útil de la investigación histórica.[28] Thuillier presenta sus visiones sobre los sentidos en un capítulo sobre ruidos y sonidos en un libro dedicado, por otra parte, a aspectos cotidianos de la vida en Nivernais en el siglo XIX. Bastante típico en cuanto trabajo de microhistoria —popular en gran parte de la escritura histórica de ese tiempo— el capítulo sobre el sonido es una meditación cuidadosa y excepcionalmente novedosa sobre cómo escribir una historia del sonido

y la escucha. Thuillier es, en forma eminente, muy consciente de las dificultades y desafíos potenciales de escribir una historia de "les bruits" [los ruidos] y organiza su discusión bajo esa luz. Hace varias observaciones preliminares que serían familiares para todo investigador actual en temas de acustemología. No solo enfatiza que los ruidos "tienen una vida y una muerte", sino que podemos, utilizando evidencia escrita, "datar su aparición, su desaparición" y analizar cómo los sonidos y los ruidos están ambos representados *in situ* y en el contexto de la memoria. El silencio también es importante para Thuillier, "un elemento esencial de la vida diaria", un tópico que solo está comenzando a llamar la atención que merece de, entre otros, el mismo Corbin.[29] El desafío no es inconsecuente, dice Thuillier. Captar el paisaje sonoro de un lugar y tiempo, escribe él, tiene algo de un relato "impresionista" llevado a cabo por "pequeños toques…y profundas investigaciones", meramente para investigar los sonidos del pasado. Mientras Thuillier ciertamente enfatiza la necesidad de descubrir y documentar ruidos y sonidos, también reconoce la importancia central de descifrar su significado. Esto lo hace de dos maneras. En primer lugar, señala la importancia de la historicidad de los sonidos: los significados que ciertos sonidos y silencios tenían para los contemporáneos y algunos de los sistemas a los que esos sonidos respaldaban (por ejemplo, cómo el silencio era utilizado para mantener la disciplina en las escuelas y talleres y cómo en ese tiempo la gente entendía la ausencia de esos

sonidos). “La historia de los ruidos”, escribe, “toca la sociología, la historia de la vida diaria y la psicología colectiva”. “Lo importante”, insiste, “es el que percibe, sus expectativas, sus reacciones”. A esto Thuillier lo lllama el “hecho social” del sonido que enfatiza hábitos de escucha históricamente condicionados. En segundo lugar, él interpreta cómo nuestro recuerdo de los sonidos del pasado se pone al servicio de la concepción moderna del pasado. “Los antiguos ruidos del pasado han devenido símbolos del campesino”, dice Thuillier. “El discreto zumbido de la rueca, el canto del grillo, el tictac del reloj”: todo, él sugiere, cumple el oficio de la nostalgia y poderosamente —si bien en forma poco precisa— aumenta nuestro conocimiento y nuestras creencias sobre un grupo particular en un tiempo y lugar. Thuillier se muestra aquí a sí mismo como un esmerado investigador de hábitos de escucha, tanto como narrador de sonidos y pienso que corresponde decir que se anticipó, en unos cuarenta años, a algunos de los baches interpretativos que continúan seduciendo, en general, a algunos de los historiadores de los sentidos. En apenas seis páginas de texto (y nueve de notas), Thuillier no solo se anticipa a algunos desarrollos clave muy posteriores en la escritura de la historia del sonido, sino que hace esto con una atención a las cuestiones epistemológicas que es muy útil en el día de hoy.[30]

Si hay una cualidad excesivamente mecánica en el tratamiento de Thuillier es tal vez más evidente en su tendencia a indexar los cambios auditivos en la percepción a los cam-

bios tecnológicos, que le dan una cierta cualidad teleológica *whig* a su análisis. Pero aun en este caso, tiene cuidado de no proponer cortes bruscos con el pasado. La tecnología produjo nuevos ruidos, sin duda alguna, pero de una manera dinámica, trenzada: “al ruido tradicional de los martillos se unió el ruido de …las máquinas de vapor”, escribe. Está también atento a cómo los nuevos ruidos —tales como el tren, el automóvil, los martillos industriales— en un primer momento asustaban, pero, con el tiempo, se convirtieron en notas clave, incorporadas al mundo auditivo de los oyentes. Aquí Thuillier se anticipa a algunos investigadores de la tecnología y la ciencia que, en años recientes, han hecho mucho para avanzar en el conocimiento de los hábitos de escucha en el contexto de los cambios tecnológicos.[31]

Los historiadores de los Estados Unidos fueron pioneros en historia social, pero relativamente lentos en estudiar los sentidos de una manera sostenida. Mientras pueden encontrarse algunos destellos de interés sobre los sentidos en muchos libros de historia de Estados Unidos anteriores a la década de 1990, pocos fueron los investigadores que ofrecieron un estudio sostenido sobre lo que significan los sentidos y sobre cómo el historiador podría y debería ocuparse de ellos. Aparte de un artículo pionero de Raymond Smilor sobre la historia del ruido, muy pocos historiadores estadounidenses reflexionaron sobre cómo, porqué y si deberían incorporar los sentidos a su trabajo.[32] Oscar Handlin (1915-2011) fue una excepción. Fue en la más conservadora de sus

obras, escrita hacia el final de su carrera, *Truth in History* (1979), que el influyente historiador de la inmigración, prestó atención a lo sensorial de una manera sostenida. En este libro, que a veces solo equivale a una defensa de la investigación histórica tradicional contra lo que él percibía como las acciones de una nueva erudición y el concomitante partidismo que él creía que estaba amenazando la profesión histórica, Handlin dedicó uno de sus diecisiete capítulos al tema de "ver y oír" en la investigación y escritura de historia.[33]

Para Handlin, ver y oír eran maneras importantes de acceder al pasado. La manera en que un historiador ve el pasado fue siempre para él un ejercicio imperfecto, porque la naturaleza de la evidencia histórica es inherentemente turbia. Daba el ejemplo de lo difícil que era ver el pasado, por ejemplo, a través de los ojos de un viajero cuya vista estaba necesariamente sintonizada con lo nuevo y no con lo mundano o típico. También creía que era difícil ver realmente el pasado "mirarlo más que leer sobre él" como pude ser comprendido visualmente un objeto, una ciudad, una obra de arte. Como lo expresó, "los medios indirectos de ver deben servir cuando el original ha desaparecido o no se lo puede tener a mano para una inspección directa. Pero no reemplazan la impresión que un historiador experto puede obtener del original". Escuchar los sonidos del pasado era también un desafío, tal vez mayor aún, porque "el sonido no es una

piedra y desaparece con el viento. El historiador no puede atrapar las voces que resonaron en el pasado".[34]

Aunque parece simpatizar con el llamado de Huizinga a una amplia e inmediata apreciación histórica de los sentidos, advierte también que los intentos de recrear el pasado utilizando datos masivos presenta el peligro —y menciona a este respecto a Colonial Williamsburg— del anacronismo. El antídoto, en opinión de Handlin, es prestar una atención continua al contexto. Cuando es el caso de la evidencia visual, opinaba que "cada cultura y cada período tienen su propia manera de tratar la perspectiva, el espacio, la línea y el color, reflejando su propia visión".[35]

¿Cuál es la mejor manera de llevar todo esto a la práctica? Handlin pone el acento en el contexto. Sí, dice, el historiador puede —y necesita—apoyarse en las descripciones escritas, por ejemplo, de una ciudad, transmitida por viajeros y residentes. Pero las limitaciones de estas fuentes "claman por una referencia a datos visuales sobrevivientes": xilografías, pinturas, fotografías y otros elementos semejantes. Pero aun entonces, el historiador "no habrá llegado a una comprensión de cómo la ciudad aparecía ante sus tempranos espectadores. Solo los ojos prestados del artista contemporáneo pueden mostrar eso". Handlin parece reclamar una suerte de inmersión sensorial —por ejemplo, mirar a través del ojo del artista— de una manera que es específica del contexto, pero que también arrastra un resto del (temprano) sensitivismo de Huizinga. No se nos presenta un consejo

concreto de cómo “pedir prestado” el ojo del arista salvo el tratar de pensar en la estética y la mecánica de la época que produjo ese arte.[36]

El pensamiento de Handlin resulta un poco más claro en el tema de la audición, si bien cree que es un tópico más difícil que el de la vista, porque “la visión puede durar; el sonido se desvanece no bien cesa su producción”. Los intentos de reconstruir los sonidos, de imaginar cómo fueron oídos y recobrar los significados que la gente les atribuía, dice Handlin, solo pueden tener un éxito parcial. Porque el sonido y las maneras en que es oído dependen de los hábitos de audición de los oyentes (sus modos de escuchar), del entorno y la arquitectura y aun del tiempo climático. La recreación de un estado de ánimo es una tarea descabellada y pone en riesgo la misma idea de la recreación histórica como un propósito deseable y realizable, aun cuando el historiador esté munido con registros apropiados de voces y música. Para Handlin, entonces, el contexto era esencial para adivinar cómo los sonidos —y las visiones— se producían y experimentaban, con la condición de que esa comprensión siempre sería imperfecta dada la naturaleza muda y limitante de la evidencia histórica.[37] El consejo de Handlin es útil no menos porque nos recuerda la extrema atención que debe ponerse al utilizar la evidencia sensorial y que debemos temer coquetear con la naturaleza seductora de esa evidencia.

Cimientos

Las décadas de 1980 y 1990 fueron un período crítico para la historia sensorial. En estas dos décadas, la historia de los sentidos se convirtió en algo más sostenido. enfocado y comprometido en la profesión histórica en general. Las ocasionales incursiones en la historia sensorial antes de la década de 1980 fueron reemplazadas por un creciente cuerpo de trabajo que no solo prestó atención a los sentidos individuales, sino que examinó cada vez más, múltiples sentidos y fue testigo de numerosas invitaciones a escritos históricos intersensoriales. Este período fue fundacional en el sentido de que fertilizó el campo enmarcando epistemologías y ontologías sensoriales y estableciendo un enrejado intelectual que hasta el día de hoy da forma a los hábitos de la historia sensorial.

Un amplio y aún incipiente número de investigadores emprendieron esta ardua tarea. Hicieron esto cuando eran pocos los historiadores que tomaban en serio a los sentidos como un proyecto histórico digno y factible. A los que no estaban familiarizados con los esfuerzos tempranos de la escuela de los *Annales*, escribir el sensorio dentro del análisis histórico, la historia sensorial les parecía una tontería. ¿Estaban los sentidos biológica y psicológicamente determinados con seguridad y eran de este modo trascendentes? ¿Podían incluso tener una historia? Esta no era una pregunta rara. El trabajo realizado en las décadas de 1980 y 1990 introdujo un enorme cambio en este tema, moviendo los tér-

minos desde "¿existe una historia de los sentidos?" a "¿cómo y porqué lo sentidos han cambiado con el tiempo?". Muchos de los investigadores que publicaron en este período lo hicieron en un relativo aislamiento unos de otros, recurriendo a sus propias especialidades disciplinarias —que a menudo no estaban enraizadas exclusivamente en la tarea histórica— para ofrecer trabajos sobre el sensorio reflexivos, a menudo únicos e importantes. Básicamente, todo lo publicado en las décadas de 1980 y 1990 tiende a caer en una de tres categorías. Fue un producto de los antecedentes de una investigación interdisciplinar dada (provenientes de una variedad de centros); fue el reflejo del interés de un investigador por hacer a la historia más "relevante"; o simplemente, fue escrita por Alain Corbin.

Uno de los sellos perdurables —y continuos— de la historia sensorial ha sido su compromiso, confeso y sin disculpas, con la interdisciplinariedad. En una parte no menor, esto se debió al tipo de escritos presentados en las décadas de 1980 y 1990. Tomemos, por ejemplo, el estudio, inmensamente profundo, de Sander Gilman de 1988 sobre la hapticidad, *Goethe's Touch: Touching, Seeing, and Sexuality.* Los antecedentes académicos de Gilman en cuanto a erudición en lengua alemana y estudios judíos estuvieron enmarcados por su compromiso con la interdisciplinariedad. Estos intereses combinados con su fascinación por los estudios literarios, la historia cultural, las historias sobre el cuerpo y la historia de la medicina (que, como un campo, estuvo a la

vanguardia del desarrollo de una historia de los sentidos en la década de 1990, de manera especial por la importante obra de Roy Porter), le dieron el aliento intelectual y la habilidad para escribir *Goethe's Touch* (que fue publicado como una conferencia de Andrew W. Mellon en 1988 por la Graduate School de Tulaine University). Hasta entonces, muy poco se había escrito, al menos explícitamente, sobre la historia de la piel y el tacto. Y, a pesar de la brevedad del libro, Gilman ofreció algunas nociones fundacionales no solo sobre la historia del tacto y el toque, sino sobre la auténtica epistemología que subyace a la investigación histórica. Reconoció que el tacto obra, a la vez, visualmente y por proximidad y que una historia del toque debe permanecer muy consciente de las convenciones históricas y los hábitos que rigen el tocamiento, cómo se lo veía (literalmente) y cómo los protocolos hápticos cambian con el tiempo. El tacto, sostenía él, es una construcción social, y ese hecho esencial exige que comprendamos las convenciones que rodean la construcción y el medio en el que nacieron y se reiteran. Las historias subsiguientes sobre el tacto y la piel han considerado que esa visión es fundamental.[38]

Un paso interdisciplinario similar hacia la historia sensorial —en esta instancia, la historia del sonido y la audición— fue el dado por Paul Charter. En su obra de 1992, *The Sound in Between: Voice, Space, Performance,* Carter, que clasifica como uno de los más agudos cronistas e intérpretes del colonialismo, ofreció una interpretación absolutamente pione-

ra del modo en el que el sonido y los hábitos auditivos informaron los encuentros imperiales en Australia. Charter — un historiador con credenciales interdisciplinarias extraordinariamente amplias— exploró la controvertida historia de un sonido ("cooee") con una documentación deslumbrante de cómo el mundo de la audición dio forma al colonialismo, uniendo a los colonos blancos, a los pueblos aborígenes enajenados, y enmarcó las identidades nacionales. Sin embargo, de nuevo, el énfasis estaba puesto en el contexto del discurso, el significado de los sonidos emitidos y oídos en el tiempo y lugar en que eran generados y experimentados.[39]

Una clara interdisciplinariedad fue (y sigue siendo) una característica clave para otros historiadores pioneros en el estudio de los sentidos. Pocos historiadores en la década de 1990 (y años posteriores) han hecho tanto para establecer la importancia histórica de los sentidos como Constance Classen; ningún no historiador ha hecho tanto para popularizar la historia sensorial como el antropólogo David Howes. Classen es una historiadora de la religión con una aguda comprensión de la etnografía y la antropología sensorial. Su labor, que comenzó a principios de la década de 1990 y continúa hoy, invitó a un tratamiento histórico del sensorio abundantemente contextualizado. Fue una de las primeras historiadoras de los sentidos en pensar en forma transnacional, haciéndolo desde una perspectiva similar a la perspectiva *annalista* que prestó especial atención al cambio en el tiempo y perfiló la importancia esencial de cómo el

contexto conforma la producción y el significado de los sentidos. Exploró la historia sensorial de los incas poniendo el foco en cómo los sentidos en una variedad de lugares y tiempos, fueron construidos cultural e históricamente; destacó el importante rol desempeñado por el género en las formaciones sensoriales y fue una voz fundamental para establecer el estudio histórico especialmente del olfato. También se mostró muy inclinada a tratar múltiples sentidos y esto la llevó a una profunda comprensión de la religión en un esfuerzo por desentrañar los significados históricamente específicos del sensorio espiritual.[40] Como Classen —con quien trabajó estrechamente— Howes colaboró para establecer el estudio histórico de los sentidos al comenzar, en la década de 1990, con la teorización y explicación de la antropología sensorial. Howes enmarcó su obra, al menos en parte, en torno a la idea de que los sentidos son construidos cultural e históricamente. Fue esta aguda visión y su invitación pionera a un examen sostenido de la intersensorialidad, lo que permitió que su obra hablase con resonancia a los historiadores.[41]

Decir que el historiador francés Alain Corbin (1936—) ha hecho más para establecer e impulsar el avance del estudio de la historia sensorial que cualquier otro historiador no es una hipérbole. En las décadas de 1980 y 1990, Corbin popularizó en buena medida el campo de la historia sensorial reconociendo las tempranas contribuciones *annalistas* al estudio de los sentidos, criticando sus trabajos activa y reflexi-

vamente y escribiendo una serie de historias sensoriales fundacionales.

Corbin es (¡refrescantemente!) un historiador difícil de categorizar, en parte porque es inmensamente productivo, habiendo publicado casi una docena de libros, muchos de los cuales han sido traducidos. Aunque escribe dentro de la tradición de la Escuela de los *Annales,* sigue siendo algo así como un disidente dentro de esa tradición. A menudo parece mucho más interesado en la excavación de *mentalités* que en la suerte de historia social que informa los estudios de la *longue durée* y las estructuras colectivas, y afortunadamente asocia el análisis literario con una investigación histórica profundamente empírica.[42]

Aquí voy a poner el foco en tres importantes obras de Corbin que tratan sobre los sentidos, todas publicadas o traducidas en las décadas de 1980 y 1990. Estos libros son: *Le miasme e la jonquille: L'odorat e l'imaginaire social (XVIII^e^-XIX^e^ siècles),* publicado por primera vez en francés en 1982 y cuatro años más tarde en inglés como *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*; *Les temps, le désir et l'horreur,* publicado en 1991 y traducido al inglés cuatro años más tarde como *Time, Desire, and Horror: Toward a History of the Senses* y *Les cloches de la terre: Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e^ siècle,* publicado primeramente en París en 1994 y traducido al inglés en 1998 como *Village Bells: The Culture of the Senses in the Nineteenth-Century French Countryside.*[43]

En *The Foul and the Fragrant*, Corbin pivota de Febvre no para negar la importancia del olor al revelar la sensibilidad de una época, sino para cuestionarle la sincronización de un cambio. Febvre sugirió, como vimos, que fue en el siglo XVI cuando el sentido del olfato se diluyó. Apoyándose en un extraordinario rango de fuentes —manuales de medicina e higiene, documentos con detalles de historia urbana y arquitectura, historia de salud púbica y ciencia— y tomando en serio la poética sensorial de la literatura, Corbin sostuvo que Febvre había errado en cuanto a la asignación de tiempos. No fue en el siglo XVI cuando Francia experimentó una revolución en la imaginación social olfativa; fue, más bien, entre 1750 y 1850 cuando el sentido del olfato creció en su habilidad y capacidad de ubicar, fijar, discernir y discriminar. Esta centuria fue testigo de un emparejamiento del aroma y la sensibilidad, rebajando el umbral culturalmente ubicado de lo que constituía el hedor e invitando a amplios esfuerzos de desodorización. El olfato, demuestra, era considerado el más básico de los sentidos en el siglo XVIII, que contrasta con el ojo que promueve la verdad. Si el siglo XVIII toleraba estos bajos olores animales, el XIX no lo hizo. El rango de olores corporales fue reemplazado por esencias "naturales", a menudo florales, y debido a que estos aromas preferidos fueron defendidos por las élites, las firmas olfativas y los hábitos —a lo que uno olía, cómo se olía — se volvieron un firme marcador de clase. De este modo, Corbin no solo escribió la historia del olfato dentro de la

historia de la urbanización en Francia; activamente afirmó que el olfato era en sí mismo una representación exacta de la modernización. Mostró que los hábitos y los umbrales olfativos, el modo en que los olores y el oler eran utilizados para marcar y enmarcar las relaciones sociales y la estética cultural, dependían mucho del contexto, y al atender a estos contextos de un modo confiable identifica un, hasta ese momento, modo oculto de comprender el auténtico proceso de modernización.

El libro de Corbin, *Time, Desire, and Horror: Toward a History of the Senses,* es único. La principal de sus cualidades consiste en un esfuerzo por teorizar explícitamente la escritura de la historia de los sentidos, que detalla en el capítulo titulado "A History and Anthropology of the Senses", posiblemente una de las primeras meditaciones sostenidas sobre la metodología de la historia sensorial. Las claves del pensamiento más amplio de Corbin aparecen también en el título del libro: *Time, Desire, and Horror.* Los sentidos, sugiere, están íntimamente ligados a las emociones: horror, deseo, cualquier cantidad de emociones anexas a experiencias sensoriales y enganchadas a un contexto específico. "No hay otra manera", escribe Corbin en otra parte, "de conocer a los hombres del pasado que tratar de que nos presten sus anteojos y vivir sus emociones".[44]

Una manera de acceder al pensamiento de Corbin es examinar su crítica de la obra de Guy Thuillier. A pesar de —y en razón de— sus reservas sobre ella, Corbin ayudó a colo-

car la erudición de Thuillier en la conversación sobre cómo continuar escribiendo e investigando en historia sensorial. Expresó algunas graves reservas acerca de la comprensión histórica de Thuillier con respecto a los sentidos, al menos como está delineada en la obra *Pour une histoire du quotidiane.*[45] Para Corbin, Thuillier abordó la historia de los sentidos desde una perspectiva positivista y trató de trazar los contornos y la evolución del ambiente sensorial dibujando "un inventario de sensaciones que estuvieron presentes en un momento dado de la historia en cada medio social". Thuillier, argumenta Corbin, esencialmente "intentó compilar un catálogo y medir la intensidad relativa de los ruidos que podrían llegar hasta el oído de un campesino en el Nivernais de mitad del siglo XIX". Este enfoque no era "de ninguna manera despreciable". Según la estimación de Corbin, "ayuda a la inmersión en una aldea del pasado; alienta la adopción de un punto de vista abarcador; ayuda a reducir el riesgo de anacronismo". Por cierto, dice Corbin, leyendo a Thuillier, "casi se puede oír, al leer este libro, el golpeteo del martillo en el yunque, el ruido sordo del martillo de madera manejado por el carretero, la insistente presencia de las campanas y el relincho de los caballos en un entorno auditivo donde el ruido de un motor o un amplificador eran desconocidos". Material seductor, aun para Corbin. Pero no suficientemente seductor. La crítica de Corbin merece citarse por entero. El tratamiento de los sentidos que hace Thuillier, dice él —en este caso, la audición— "se basa en un postulado

cuestionable. Implica la ahistoricidad de los modos de atención, de los umbrales de percepción, del significado de los ruidos y de la configuración de lo tolerable y lo intolerables. En el último análisis, tiende a negar la historicidad de ese equilibrio de los sentidos…Es como si, para los ojos del autor, los hábitos del campesino de Nivernais del siglo XIX, no condicionaran su audición, y, por lo tanto, su escucha".[46] Corbin está haciendo aquí algo fundamentalmente importante, algo que, como voy a argumentar más adelante, es de importancia para la futura escritura histórica sensorial: se está comprometiendo activamente y criticando la obra de un colega y, más aún, lo hace acentuando la importancia de la contextualización en la empresa de la historia sensorial. Aunque las críticas son totalmente convincentes y legítimas, como el mismo Corbin dice, "el proyecto de Guy Thuillier merece, sin embargo, ser refinado". Gran parte de lo que los historiadores de los sentidos han considerado en las últimas dos décadas es, en efecto, un proyecto de refinamiento, si bien la obra de Thuillier es muy raramente reconocida como base importante para esto.[47]

Aparentemente en un esfuerzo para refinar el proyecto de Thuillier, la obra de Corbin *Village Bells: The Culture of the Senses in the Nineteenth-Century French Countryside*, es un ejercicio de cómo escuchar históricamente. Este notable libro invita a los lectores a escuchar con sus oídos, pero con los oídos del siglo XIX francés. Corbin está interesado, como lo estuvo con el olfato, en trazar los cambios en los um-

brales sensoriales y en contextualizar el significado de los paisajes de audición. Para esto fue central la ejercitación en "escuchar las escuchas" en un alto número de disputas en el ambiente rural de la Francia del siglo XIX, acerca del significado de las campanas. La Revolución francesa llevó a la remoción y destrucción de muchas campanas de comunidades rurales, principalmente como una manera para las fuerzas seculares de minar la autoridad religiosa asociada con el sonar de las campanas. Aquí se da algo irónico: la remoción de las campanas no consiguió disminuir el deseo de las comunidades locales por ellas y las recuperaron cuando les fue posible. Lo que cambió fue el uso de las campanas. Ciertamente, retuvieron su función religiosa, por ejemplo, para llamar al pueblo a misa. En el siglo XIX los sonidos seculares se unieron a los religiosos y las campanas comenzaron también a señalar las horas de los mercados, a orientar a los viajeros, anunciando eventos políticos y coordinando la vida social diaria. Estos cambios no carecieron de rechazos, especialmente en el período de 1830 a 1870. Los que controlaban los tiempos del tañido de las campanas ejercían una autoridad cultural y política sobre las aldeas. Con un buen ejemplo que demuestra cómo el significado no siempre dependía del volumen o tamaño de las campanas, Corbin revela cómo, a medida que las campanas devinieron más grandes y ruidosas, su significado cambió, especialmente entre las décadas de 1860-1880. Intervinieron nuevas tecnologías que sirvieron para limitar la interpretación cultural

de los sonidos de las campanas y su capacidad para definir su paisaje de audición. Los relojes privados y los calendarios, por ejemplo, ambos más silenciosos que las campanas de la aldea, adquirieron importancia. Los nuevos sonidos entraron a competir: los motores eléctricos y máquinas de vapor poblaron el paisaje sonoro no solo con sonidos más potentes y nuevos, sino con diferente significado y autoridad. Corbin escucha a los que escuchan y clasifica los modos en que los sonidos ganan o pierden significado. Detalla la delicada interrelación entre los efectivos modos de escucha y los cambios en el entorno físico. Se aplicó en gran manera a escribir sobre la historia de los sentidos, pero tal vez su legado más importante (y continuo) fue su insistencia en la necesidad de situar y contextualizar apropiadamente los sentidos del pasado, de modo que su significado fuera entendido por medio de las narices, los ojos, los oídos, las pieles y las lenguas de los participantes.

Aparte de Handlin, otros relativamente pocos historiadores de los Estados Unidos profundizaron en el pasado sensorial antes de mediados de la década de 1990. No solo Gerge H. Roeder Jr. fue una excepción, sino que su importante —a menudo pasado por alto— artículo de 1994 explica por qué fue esencialmente un sondeo de cómo y porqué (o por qué no) los libros de texto de historia de los Estados Unidos desplegaron referencias sensoriales. La contundente conclusión de Roeder fue simple: su análisis de dieciséis textos de historia de los Estados Unidos comúnmente usados reveló que

"la nuestra es una profesión casi insensible". Parte de los argumentos se basaron en su experiencia de enseñar en los departamentos de historia (donde la extensión de la evidencia sensorial se reducía a "el estruendo de una construcción cercana, el resplandor de la luz solar, estudiantes flatulentos") y su tiempo de enseñanza en una escuela de arte (donde "ir a trabajar significa encontrar el olor del aceite de linaza, el sabor acre de los vapores producidos por fluidos de grabado…y los sonidos de…una escultura cinética"). Más sustancialmente, Roeder examinó dieciséis libros de texto publicados en los últimos cuarenta años sobre "olores analíticamente significativos, gustos, vistas, sonidos y sensaciones táctiles". Sus principales hallazgos fueron tres. En primer lugar, cuando los textos mencionan los sentidos lo hacen negativamente: "experiencias presentadas como repugnantes, opresivas, penosas o rimbombantes, representan casi toda la carga de la instrucción de los estudiantes acerca de que la gente sobre la que estaban leyendo eran criaturas sensibles, influidas por el entorno sensorial". En segundo lugar, los textos publicados después de 1970 tienden a tomar los sentidos más seriamente, incorporando en la narración descripciones sensoriales. Sin embargo, la amplia mayoría de las descripciones sensoriales son todavía negativas: si aparecen olores son desagradables. La desatención de los sentidos, en opinión de Roeder, fue dañosa para los estudiantes: "cuando dejan la escuela sin las habilidades conceptuales o lingüísticas para comprender o simplemente identificar las características sensoriales de la sociedad en la que

viven o de las que encuentran en sus estudios y viajes, los historiadores tienen su parte de responsabilidad.[48]

¿Por qué hay un cambio después de 1970? Roeder sugiere varios factores, que incluyen una mayor disponibilidad de parte de los historiadores sociales y culturales para aceptar el sensorio y los desarrollos en una cultura más amplia, tales como las actitudes hacia la sexualidad. Roeder fue cuidadoso en señalar que las historias sensoriales no requerían técnicas nuevas o innovadoras: el significado sensorial podría ser extraído por la palabra escrita.

También tuvo cuidado de justificar —lo que, según creo, ha formado en gran manera el pensamiento posterior— que la historia sensorial ofrece un camino confiable y duradero para escribir una clase de historia más accesible al público en general, una vía para que los historiadores se comprometan con un auditorio popular. Este último punto fue importante para la escritura futura de historia sensorial, esencialmente la posterior al año 2000. No solo colaboró en dar lugar a un esfuerzo sostenido (y noble) para utilizar los sentidos en ensanchar la apelación a una historia escrita y "vivida", sino también involuntariamente invitó, y hasta fomentó, una retirada parcial del historicismo y la contextualización que Corbin y otros habían argumentado que era esencial para una evolución de campo.[49]

CAPÍTULO 2

EL PRESENTE

Más allá del auge

Hace casi dos décadas, en el año 2000, Douglas Kahn describió el crecimiento de los estudios sobre el sonido —especialmente sobre la historia del sonido— como un auge.[50] Si entonces tenía razón con respecto a la acustemología histórica, ahora el estudio de la historia del sonido, especialmente, y de la historia sensorial, en forma más general, puede ser calificado como ensordecedor. Ciertamente, el estudio de los distintos sentidos ha procedido de manera desigual desde que Kahn hizo su afirmación, y continúa sufriendo esta asimetría. Se ha realizado mucho más trabajo sobre el sonido y la acustemología histórica que sobre, digamos, la historia del olfato, el gusto y el tacto y a este respecto, la escritura histórica sobre los sentidos refleja la jerarquía sensorial putativa que hemos heredado de la Ilustración. Pienso, entonces, que es probablemente cierto que el campo de los estudios del sonido, por ejemplo, "ha cristalizado, si no últimamente 'emergido'", mientras los otros sentidos, con excepción de la vista, han sido menos estudiados.[51] Sin embargo, tenemos un número sin precedentes de artículos, ensayos recopilados y libros sobre muy numerosos aspectos de la historia sensorial. Las varias subdisciplinas y prácticamente todas las áreas y períodos de estudios históricos pa-

recen positivamente atraídas por el sentir del pasado. Tenemos, por ejemplo, impresionantes trabajos sobre el tema, escritos por investigadores en ciencia y tecnología, estudios estadounidenses, e historiadores de todos los períodos de la historia de Estados Unidos, así como historiadores del mundo antiguo, de Australia y de la Europa moderna. Y si bien tenemos gran necesidad de mucho más trabajo sobre los sentidos en la historia asiática, lo poco que hay hecho es ejemplar. En conjunto, ahora estamos catalogando todo lo que es concebible en materia de sonido, ruido, silencio, olfato, gusto, tacto, vista y modos de ver, en un increíble rango de períodos y lugares.[52]

Construyendo sobre el trabajo fundacional de la década de 1990, el período entre 2000 y el presente (una designación arbitraria, lo sé, pero útil para evaluar la escala y la tasa de producción e interés de la historia sensorial) vio un repunte de las publicaciones de historia sensorial en variadas formas. Mientras en su mayoría estuvieron, y están, dedicadas a la historia del sonido y la audición, muchas no lo estuvieron ni lo están. No hay ninguna medida, por supuesto, pero algunos desarrollos apuntan enfáticamente al hecho de que la historia sensorial no solo está establecida, sino que promete crecer todavía más. Por ejemplo, los foros sobre aspectos de la historia de los sentidos, publicados en eminentes revistas, acrecientan el interés en el tema. Unos pocos ejemplos serán suficientes. En 2008, el *Journal of American History* organizó una mesa redonda titulada "The

Senses in American History". Tres años después, en 2011, el *American Quarterly* publicó "Sound Clash: Listening to American Studies" y la *American Historical Review,* un foro sobre "The Senses in History". La importante revista de historia pública *The Public Historian* organizó un intercambio de mesa redonda sobre el sonido, la audición y el ruido en 2015; la *Radical History Review,* también en 2015, dedicó un volumen a la escucha crítica del pasado y la *Hispanic American Historical Review* dedicó un foro a la acustemología histórica un año más tarde, en 2016.[53]

Las series de libros dedicados a la historia sensorial señalan también la importancia del campo, implicando, como lo hace, una significativa inversión financiera de parte de empresas editoriales y la disponibilidad de editores dedicados al tema. Desde 2014, por ejemplo, Routledge ha publicado siete libros importantes en su serie The Senses in Antiquity bajo la impresionante dirección editorial de Mark Bradley y Shane Butler.[54] Desde hace varios años, David Howes ha editado dos series muy importantes en Bloomsbury, la Sensory Studies Series y la Sensory Formation Series, ambas multidisciplinarias y de enorme alcance y retribución intelectual para los autores de los sentidos.[55] Mi propia serie, Studies in Sensory History, pubicada por la University of Illinois Press (2011-18), dio a luz nueve libros excepcionales; una nueva serie fue publicada por Penn State University Press, Perspectives in Sensory History, en la que me desempeño como editor de la serie (y de la que este libro es una

parte), y promete expandir más aún el interés y alcance de la historia sensorial. La Element Series, Histories of Emotions and Senses de la Cambridge University Press, editada por Jan Plampers, presenta algunos volúmenes muy novedosos que invitan a investigadores de estudios sensoriales a pensar en términos de la historia de la emoción.[56] De manera relacionada, colaboradores en la Cambridge Russian Sensory Network (CRUSH), que pone su foco en la historia sensorial rusa del siglo XX, han producido una impresionante cantidad de artículos y monografías y, de hecho, han hecho importante y durable el giro sensorial en los estudios rusos y eslavos.[57]

No es desestimable que los estudios sensoriales tengan su propia revista: *The Senses and Society*. Fundada en 2006, ahora está en su décimo quinto volumen y actúa como una plataforma cada vez más influyente en los estudios interdisciplinarios de los sentidos, publicando frecuentemente obras de historiadores. También está el muy importante e innovador Centre for Sensory Studies, radicado en Concordia University, que ha realizado un enorme esfuerzo por promover el estudio de los sentidos en general y de la historia sensorial específicamente.[58]

Han proliferado las antologías editadas son un índice que ayuda al estado y crecimiento de un campo, ya que está a menudo destinado a introducir una nueva generación de investigadores —en particular estudiantes— en un tópico nuevo al reimprimir trabajos fundacionales. Entre 2000 y 2005

vimos la publicación de Michael Bulls y Les Back *Auditory Culture Reader* (2003), *Hearing Cultures* (2004) de Veilt Err-mann, la mía *Hearing History* (2004), y la obra indispensable de Carolyne Korsmeyer *The Taste Culture Reader: Experiencing Food and Drink* (2005). La tendencia ha continuado: *The Oxford Handbook of Sound Studies*, editado por Trevor Pinch y Karin Bijsterveld, fue publicado en 2011; Jonathan Sterne produjo *The Sound Studies Reader* un año más tarde, y, más recientemente, Michael Bull editó *The Routledge Companion to Sound Studies* en 2018.

Los tratamientos en varios volúmenes son también indicios útiles de la importancia de un campo y la historia sensorial no se ha quedado corta en esta categoría. Por ejemplo, el conjunto de volúmenes de Constance Classen, en 2014, sobre historia sensorial cubre un largo arco temporal y tiene un considerable alcance geográfico. Aunque más adelante voy a referirme más ampliamente a este magnífico conjunto, consideremos que es digno de tenerse en cuenta el rango temporal y geográfico de cada uno de los seis volúmenes, no solo en términos del material que cubre, sino también de los editores de cada volumen. El prestar atención a estos detalles nos da una buena idea de cuán establecido, ecuménico y amplio es el campo de la historia sensorial. Por ejemplo, el primer volumen, *A Cultural History of the Senses in Antiquity, 500 BCE-500 CE*, está editado por Jerry Toner de la University of Cambridge; el segundo reúne ensayos de historiadores que cubren los sentidos durante la

Edad Media (500-1450) y está editado por Richard Newhauser, de Arizona State University. Herman Roodenburg, de la University of Amsterdam, presenta un amplio rango de ensayos sobre el sensorio del Renacimiento (1450-1650), para el tercer volumen; y Anne Vila, de la University of Wisconsin-Madison, edita el cuarto volumen *A Cultural History of the Senses in the Age of Enlightenment,* 1650-1800. Los volúmenes cinco y seis cubren la Era del Imperio (1800-1920) editados por Constance Classen, de McGill University y los sentidos de la Edad Moderna (1920-2000) editado por David Howes, de Concordia University. Estos volúmenes ofrecen una indicación clara de cuán internacional se ha vuelto el estudio de la historia sensorial.

Igualmente, en 2018, Bloomsbury publicó una magnífica colección de David Howes, editada en cuatro volúmenes, *Senses and Sensation: Critical and Primary Sources.* El volumen dos está dedicado a la historia y sociología de los sentidos. Con esta colección, Howes ha provisto, sin duda, a los presentes y futuros estudiantes de los sentidos, con un conjunto perdurablemente útil de textos esenciales que contribuirán al florecimiento del campo de los estudios sensoriales en general y, específicamente, al de la historia sensorial.

Tal vez el indicador más confiable del crecimiento de un campo es el número de monografías publicadas. Las monografías indican no solo el interés entre los profesionales, sino el compromiso de las imprentas universitarias y comerciales. Consideremos solo la historia de Estados Unidos.

La historia sensorial comenzó en general a captar el interés de los historiadores estadounidenses a finales de la década de 1990, con un número de monografías que se publicaron impresas a principios de la década del 2000. Los estudios sobre el sonido, la audición y la escucha están a la cabeza con al menos cuatro importantes monografías que aparecieron impresas en un período de tres años, 2000-2003. No es muy claro por qué los historiadores norteamericanos eligieron escribir sobre el sonido antes de inclinarse a otros sentidos. Probablemente fue el resultado de múltiples factores que incluyen la disponibilidad del mucho más temprano e importante trabajo teórico sobre paisajes sonoros de R. Murray Shafer y un interés en comprometerse en la teoría del "Great Divide", que detallaba el reemplazo de los antiguos sentidos, tales como la intuición, con una nueva jerarquía sensorial, encabezada por la vista, y la concomitante degradación de los sentidos próximos del olfato, el sonido, el gusto y el tacto; una teoría comúnmente asociada con los teóricos de medios Marshall McLuhan y Walter Ong. Añádase a esto, la influencia de la historiografía europea que prestó atención primero al sonido, la audición y la escucha, que recibió, a su vez, la influencia del trabajo establecido por los musicólogos y los intereses particulares de algunos subcampos —tales como el estudio de la religión y la medicina— que pusieron el énfasis en la importancia del sonido como un medio para, en el futuro, interrogar desarrollos clave en eso campos.[59] Independientemente de las razones particula-

res detrás de las elecciones particulares de cada investigador, hemos visto libros publicados sobre la historia del sonido y la audición durante el Segundo gran despertar (2000); la historia de la audición en la esclavitud, el libre trabajo y el regionalismo prebélico (2001); una historia de la acústica arquitectónica estadounidense y la modernidad en el siglo XX temprano (2002) y la historia del sonido y la acustemoogía en Estados Unidos colonial (2003). Desde entonces, otras monografías han expandido nuestra comprensión de cómo el sonido (y el silencio) conformaron algunos desarrollos en la historia de los Estados Unidos.[60]

Dividendos

¿Por qué los historiadores, en general, considerarían la incorporación del sensorio a sus análisis? ¿Por qué un número creciente de historiadores decidieron dedicarse al sensorio en sus subcampos particulares de experiencia histórica? ¿Cuáles son los dividendos de la atención al olfato, el sonido, el gusto y el tacto, al ponerlos en conversación con el testimonio de "testigos visuales" convencionales"? ¿Qué es lo que aprendemos con estos emprendimientos y qué es lo que arriesga la profesión histórica si no acepta el sensorio? Permítaseme responder a estas preguntas destacando algún trabajo que le habla a los historiadores de todos los períodos y lugares, un trabajo que demuestra que los sentidos fueron esmeradamente canalizados hacia todas clases de relaciones, eventos y períodos sociales, políticos, econó-

micos y culturales y que, para comprender apropiada y plenamente los desarrollos en esos tiempos y lugares, debemos incluir el sensorio.

Pienso que es correcto decir que los historiadores todavía se apoyan más firmemente en la vista cuando discuten los testimonios del pasado. Hablamos sobre "observadores" históricos, alabamos la "lente" analítica de la historia y nos dejamos llevar, entre otros factores, por el deseo de "perspectiva" de la Ilustración. Después de todo, somos herederos de los procesos y tecnologías que han privilegiado la vista por sobre los otros sentidos. La invención de la imprenta nos acostumbró a leer en silencio, convirtiendo al ojo en más importante que el oído como receptor de información. Pensemos, también, en las fotografías, los telescopios, los anteojos. La idea de que ver es creer está profundamente incorporada en la cultura occidental.

Los historiadores sensoriales han estado trabajando para corregir este exceso de confianza al restaurar los otros sentidos: el gusto, el tacto, el olfato y la audición, para nuestra comprensión del pasado. Algunos de los dividendos del enfoque sensorial se encuentran en las exposiciones en los ya mencionados seis volúmenes de *A Cultural History of Senses* de Bloomsbury, bajo la dirección editorial general de la historiadora Constance Classen. Recapitulando: la colección es increíblemente amplia, con volúmenes que cubren la Antigüedad, la Edad Media, el Renacimiento, la Ilustración, la Era del Imperio y la época Moderna. Como editora general,

Classen, de un modo hábilmente innovador, encuadra cada volumen dentro de un cierto dominio temático. Cada volumen examina la cultura sensorial a la luz de nueve amplios dominios y desarrollos históricos: la vida social, las sensaciones urbanas, el mercado, la religión, la filosofía y la ciencia, la medicina, la literatura, el arte y los medios. Este abordaje, basado en dominios, no solo permite un tratamiento más completo, más texturizado e interpretativamente robusto de los sentidos a través del tiempo y el espacio, sino que también nos invita a considerar cómo los sentidos entraban en diálogo, cómo interactuaban, de maneras útiles y reveladoras. Adoptando este ingenioso enfoque, la colección nos permite pensar en modos nuevos y productivos de intersensorialidad a través del tiempo y el espacio.[61]

¿Qué aprendemos de esta colección que un enfoque no sensorial o exclusivamente visualista nos niega? Estos volúmenes, generalmente historias sensoriales, nos enseñan muchas cosas. Más que expandir cuantitativamente nuestra comprensión de un tiempo y un lugar, los sentidos nos ayudan a entender mejor cómo determinados pueblos, tiempos y lugares estaban constituidos sensorialmente. La antigüedad, para tomar un ejemplo, no era un mundo en el que los cinco sentidos tenían distintos registros. Por el contrario, la gente los confundía, formando una "sinestesia", una mezcla de sentidos: la famosa descripción de Homero del "mar vinoso" trenzaba la vista, el gusto y el olfato. La literatura ofrecía también, un tipo diferente de experiencia sensorial.

Con tal vez menos de un diez por ciento de la gente con capacidad de leer, los escritores escribían para ser escuchados y se esforzaban por evocar el sensorio. Como Silvia Montiglio señala en su ensayo sobre la antigua literatura griega, "La literatura griega no solo acaricia los oídos. La persuasión verbal podía sentirse también a través de otros sentidos, tenía un impacto sobre la vista y aun sobre el tacto tanto como sobre el oído". Ciertamente el mundo romano tardío fue también muy visual, donde los colores indicaban la posición social. El blanco era el color más barato, seguido por el rojo, luego por el amarillo; el azul y el negro estaban reservados para grandes salones en las villas. Pero aun aquí los sentidos no visuales eran críticos por otras razones, con el toque de la estatua y la quema de incienso esenciales para conectar con lo divino.[62]

En la Edad Media, la relación entre el mundo sensorial y la fe se hizo especialmente pronunciada, pero los avances en las ciencias físicas y la medicina fueron llevados a cabo por experimentación sensorial. Los médicos sentían el pulso, olían la peste y usaban el gusto para diagnosticar una enfermedad. Los sentidos no eran ni estáticos ni totalmente confiables. En el Renacimiento la teoría sensorial incluyó a los sentidos internos (el sentido común, la imaginación y la memoria) en adición a los cinco sentidos usuales; también fue de gran importancia cómo interactuaban. En este período, prevaleció la incertidumbre sensorial debido a la emergencia de entornos urbanos y el crecimiento del mercado.

Pululaban los saltimbanquis y los tempranos modernos confiaban en todos sus sentidos para distinguir lo bueno de lo malo y lo verdadero de lo falso. La sal era comprobada por el tacto; los oídos verificaban la cualidad del vidrio; las narices certificaban la legitimidad de los perfumes.[63]

Incluso la supuestamente época hípervisual de la Ilustración estuvo inundada de experiencias sensoriales. Esta época fue testigo de encuentros con gente nueva y nuevas partes del mundo, notablemente lo que algunos colonos europeos llamaron el "desierto aullante" de la temprana América y todas las experiencias gustativas, auditivas, visuales y táctiles asociadas con el Nuevo Mundo. En este período, las viviendas se hicieron físicamente más confortables, cálidas y tranquilas. Los alimentos, al menos para las élites y las clases medias emergentes, fueron estimulantes y nuevas. Las comidas muy condimentadas, el café, el té, el tabaco, el chocolate y las crecientes cantidades de azúcar se abrieron camino entre las dietas. Tan potentes fueron esas experiencias que el período tuvo una sobrecarga sensorial que indujo una especie de sensibilidad nerviosa por sentir demasiado. Esto está íntimamente ligado con lo que el historiador Peter Burke describe como una híper estimulación de los sentidos en los entornos urbanos del mundo del Renacimiento.[64]

La modernidad, también, fue plenamente sensorial. Si excluimos de nuestras historias los sentidos no visuales, de, por ejemplo, el imperialismo, el industrialismo, la urbanización en gran escala, y una cantidad de otros desarrollos de

los siglos XIX y XX, nos quedamos con una información parcial y deformada de estos procesos fundamentales. La época moderna, por ejemplo, introdujo nuevos olores y nuevas maneras de percibirlos. Las ciudades y los cuerpos fueron crecientemente desodorizados, gracias a los sistemas de alcantarillado y al uso del jabón, a menudo a instancias de las élites que temían —e hicieron además mucho para progresar en esto— la asociación entre el hedor, las enfermedades y las clases trabajadoras. Los automóviles, la electricidad, la radio, la televisión y el uso generalizado de plásticos, cambiaron todo lo que la gente veía, oía y percibía.[65]

Mi punto aquí es simple. Lo que conocemos del pasado, especialmente en Occidente, no solo fue significativamente expandido por *A Cultural History of the Senses* de Classen; antes bien, nuestra larga, confusa y complicada historia está, de muchas maneras, constituida por los sentidos. Escribir sobre el sensorio fuera de esta historia nos deja empobrecidos, parciales y (me atrevo a decir) ciegos.

De manera extendida, concluyo este capítulo con tres ejemplos destinados a ilustrar la importancia de prestar atención al sensorio en la escritura histórica. Uno es el de la historia del sonido, que muestra cómo la atención al mundo que se oye puede informar a los estudios en formato de un artículo. El segundo es un ejemplo de cómo una historia sensorial contextualizada puede ayudarnos a darle más sentido a nuestro propio momento histórico y el tercer ejemplo demuestra cómo la atención prestada a la historia del tacto

puede informar aun sobre el modo más tradicional de escribir historia. Estos tres puntos señalan que una historia sin los sentidos no solo está empobrecida, sino que hasta falla en garantizarnos el acceso a cómo se constituyen las estructuras y los sistemas de creencias, cómo se forman los países, cómo los grupos se empoderan o subyugan, cómo nuestra comprensión de nuestro presente sensorial está, a menudo, ligada a nuestra lectura de nuestro pasado sensorial y cómo se ha modelado nuestra propia memoria histórica. En otras palabras, no sentir el pasado nos hace perder de vista los desarrollos importantes que permanecerán obstruidos y opacados si ignoramos el hábito de la historia sensorial.

Los trabajos claves de la acustemología histórica han graficado la historia de cómo los sonidos, los hábitos de escucha y los silencios fueron impugnados, fueron discutidos y causaron momentos históricos. En alguna medida, esto es de esperar: los investigadores de Estados Unidos en acustemología histórica, especialmente, han escrito dentro de las historiografías preexistentes, prestando atención a debates dentro de, por ejemplo, la América colonial o la historia moderna de los Estados Unidos.[66] Ofreceré aquí solo un ejemplo que, a mi parecer, demuestra los dividendos de la historia auditiva.

Este ejemplo es un ensayo pionero de Sarah Keyes "'Like a Roaring Lion': The Overland Trail as a Sonic Conquest", publicado en el número de junio de 2009 del *Journal of American History*. De acuerdo a Keyes, la historia de la ex-

pansión hacia el Oeste en el siglo XIX, por parte de los euroamericanos (u *overlanders* como a veces fueron denominados a partir de la serie *Overland Trail*), en los territorios de los nativos americanos, no puede ser apropiada o plenamente comprendida a menos que prestemos atención al sonido. Los pueblos nativos, argumenta, entendieron la expansión hacia el Oeste como una "conquista sónica". Los *overlanders,* por el contrario, anotaron en sus diarios y cartas el posible "impacto auditivo" sobre el oeste americano y sus habitantes. Ellos "retrataron los sonidos", dice Keyes, "como si tuvieran el poder de dominar los desiertos salvajes y ayudar a transformar el Oeste en territorio estadounidense". Keyes está interesada principalmente en explicar "cómo la autodescripta penetración auditiva de los *overlanders* facilitó el avance de la expansión estadounidense". Muestra cómo "lo auditivo está inextricablemente entrelazado con la lucha por el dominio y el poder". Los *overlanders* "interpretaban los sonidos y los silencios del entorno para hacer que un territorio desconocido se tornase reconocible, entendible y, por lo tanto, en condiciones de ser poseído", dando a algunos puntos de referencia nombres auditivamente reconocibles en su lengua ("Bellowing Rock" [roca que brama], "Echo Canyon" [cañón con eco], "Steamboat Springs" [manantiales del barco de vapor]), incorporando de esta manera el territorio occidental, "ajeno", al dominio estadounidense y domesticando algo supuestamente "extranjero" al apelar a un léxico auditivamente familiar. Pero el punto más amplio

de Keyes es que recobrar la "dimensión sónica del Overland Trail restaura una parte de la historia estadounidense, muy a menudo conmemorada más que analizada, a un lugar central en el proceso de nuestra comprensión de la conquista". Keyes vislumbra la violencia de las marchas al Oeste como constituidas por sonidos, ruidos y silencios y enfatiza la naturaleza transgresora de lo auditivo. Los sonidos se abren camino a los oídos incluso si esos oídos no quieren oír. Y solo por esta razón, si queremos entender plenamente la naturaleza de la expansión de los Estados Unidos hacia el Oeste, si queremos dar cuenta de todo el rango de violencia que es parte del proceso, tenemos que escuchar.[67]

Mi segundo ejemplo está dirigido a mostrar cómo lo que hemos aprendido sobre el pasado sensorial, al menos en el Oeste, nos capacita para comprender mejor la historia muy reciente. Aquí valoro la historia sensorial del COVID-19 y la pandemia global del 2020 que, mientras escribo, amenaza continuar en un futuro previsible.[68]

El trabajo de los historiadores sensoriales nos permite colocar los eventos muy recientes en una perspectiva histórica adecuada. A juzgar por este trabajo, parece cada vez más claro que, gracias al COVID-19, la humanidad está sufriendo una revolución sensorial. Todos los sentidos se han visto afectados por la pandemia del coronavirus, no porque los sentidos mismos hayan cambiado, sino porque el contexto y el entorno en los que tenemos las sensaciones han sido profundamente alterados.

En su mayor parte, los historiadores sensoriales encuentran que los cambios y percepciones sensoriales tienden a suceder muy lentamente, con cambios en los hábitos sensoriales medidos en décadas y centurias, no en semanas y meses. Después de todo, la idea misma de que haya solo cinco sentidos distintos tardó largo tiempo en madurar, ganando crédito en la Ilustración. Este período no solo descontó sentidos previos (como, por ejemplo, el sentido de la "intuición"), sino que también ordenó los cinco sentidos en una jerarquía distintiva. Mientras los historiadores sensoriales han interrogado y desafiado correctamente la medida en que la vista en realidad triunfó (y la medida en que los otros sentidos fueron degradados), retóricamente, al menos, muchos contemporáneos creyeron que la Ilustración y la Era de la Razón y la ciencia que las suscriben empoderaron al ojo como el sentido de la verdad. El olfato, el gusto y el tacto y, en una menor medida, el oído —sentidos que en otro tiempo habían sido tenidos en alta estima en los mundos antiguo y medieval— supuestamente perdieron su actualidad y fueron menos confiables como árbitros de verdad y conocimiento.[69]

El punto que deseo destacar aquí es que estos cambios, por más que se los haya exagerado, tomaron tiempo. La vista fue crecientemente creída alrededor de 1800, pero había llevado centurias para que la reiteración de la frase "ver es creer, pero sentir es la verdad" perdiera su cualidad táctil.

Con el sensorio occidental intacto, el siglo XIX introdujo algunos cambios profundos y de largo plazo en sobre cómo la gente comprendía y utilizaba sus sentidos. El olfato brinda un buen ejemplo. Las narices occidentales se refinaron; se hicieron más sensibles y estuvieron más alerta ante olores nocivos. Los olores rancios y fétidos abrieron camino a un mundo que valoró los olores placenteros y desodorizados. Las narices capaces de detectar una diferencia eran aplaudidas. Como mostró Corbin, la salud pública y la estética estaban aquí activas. Los médicos aconsejaban que los malos olores fuesen arrojados bajo tierra y echados a las alcantarillas para evitar que ese hedor causase enfermedades. Incluso después del advenimiento de la teoría de los gérmenes en 1890, los expertos en salud pública seguían asociando el hedor con la mala salud. Los cuerpos, a su vez, debían ser lavados e incluso desinfectados. Esta evolución olfativa en cuanto a los olores y los hábitos de oler se desarrolló en un par de siglos.[70]

Pensemos ahora en los cambios sensoriales que han tenido lugar en el término de pocos meses como resultado del coronavirus y las políticas puestas en práctica para contener y mitigar sus efectos. El punto más obvio para destacar aquí es que la autoridad del ojo de la Ilustración ha sido socavada. Los ojos no pueden localizar a este enemigo invisible; ver ya no es creer. Pero si la causa del COVID-19 es invisible, sus efecticos enfáticamente no lo son. Las calles desoladas de las ciudades son visiones nuevas; la ausencia de

estelas de condensación sorprende a muchos como algo primordial; las mascarillas hacen irreconocibles los rostros familiares.[71]

En cuestión de meses, los paisajes sonoros han cambiado, como así también los hábitos de escucha. Los esparcidores del coronavirus son descriptos a veces como "silenciosos". Agujeros auditivos ensucian ahora el paisaje sonoro. Los habitantes de las ciudades oyen menos tránsito, el cierre de muchas escuelas significa que los sonidos de los niños riendo y jugando en público, se han convertido rápidamente en un recuerdo distante y la cancelación de muchos servicios religiosos ha reducido grandemente el sonido de las campanas en algunas comunidades. Los sonidos antes ahogados —como el canto de los pájaros— ahora están presentes en el frente auditivo, especialmente en las ciudades. El sonido no es nuevo, pero los efectos del COVID-19 han subido su volumen. De alguna manera, las voces humanas son más altas porque no hay murmullos a una distancia de dos metros.[72]

El sentido del olfato ha sufrido un duro golpe. Respirar, después de todo, es oler. Si se puede. Si uno tiene anosmia —pérdida del sentido del olfato— es un temprano signo de infección. Pero aun si se conserva el sentido del olfato, la gente ahora hace una pausa antes de inhalar por temor a aspirar un enemigo que no puede ver.[73]

Al gusto ya no se lo puede satisfacer tan fácilmente y los paladares están reacomodados. Los restaurantes todavía funcionan, pero es en el modo para llevar y con menos va-

riedades. La comida caliente, que antes se servía en la casa, es más fría y menos sabrosa al ser llevada a una mesa más distante. Ciertos alimentos básicos —leche, huevos, carne— son más difíciles de encontrar en ciertos lugares.[74]

El tacto es la obvia víctima sensorial en todo esto. Siglos del hábito de darse la mano se han evaporado; en los Estados Unidos se acabó el *high fives* [chocar los cinco]. Los abrazos, besos y caricias públicas se han perdido por temor a la infección. Uno de los efectos de corto plazo —y posiblemente también a largo plazo— de la política pública del coronavirus ha sido lo que equivale a una domesticación y tal vez hasta una privatización de lo táctil. Ahora la gente toca en privado; lo táctil se limita a los miembros de la familia. Los que viven solos están encarando una revolución táctil propia. Raramente tocan a otros seres humanos. El toque en público, entonces, es escaso e incluso ciertos hábitos táctiles comunes, tales como los de tocar las frutas y verduras en el mercado, parecen haber disminuido.[75]

Sensorialmente, nada ha habido igual a esto. Incluso la violencia aplicada a los sentidos por las guerras, huracanes, tornados y terremotos, es escasa en escala y propósito, comparada con esta revolución sensorial. Ninguna guerra o desastre natural ha impactado sobre tanta gente tan rápidamente. El impacto sensorial global del coronavirus es un producto de la tecnología y la rapidez. El virus se desparramó tan rápidamente gracias a la tecnología (más obviamente, por los viajes aéreos); las noticias sobre el virus se dise-

minaron con rapidez y amplitud gracias a internet. Los mecanismos destinados a intentar frenar la expansión del virus —y las consecuencias sensoriales de estas políticas— fueron rápidos y totalmente globales. Ninguna pandemia hasta ahora se había expandido tan rápidamente en la historia humana.

Es difícil imaginar los posibles legados. Además de las muertes es probable que haya víctimas de la palabra y la cultura. Hay giros lingüístico sensoriales que cambiarán. Los resultados no serán parejos. Gracias a la comunicación virtual "see ya" y "I hear ya" podrán permanecer estables mientras que "stayig in touch" y "getting a grip" se convertirán en dinosaurios sensoriales.

Si la normalidad nos elude, emergerá todo un nuevo mundo de compromiso sensorial, y puede ser aterrador. Nuestro paisaje sonoro podría ser una contienda civil marcada con el olor de gases lacrimógenos y los resonantes pinchazos de las balas de goma en la carne.[76] Si la cuarentena y el distanciamiento social siguen siendo la norma, tal vez el coronavirus acelerará lo que hace tiempo se está preparando: un sensorio post-humano, en el que los sentidos, especialmente el tacto, se aparten del cuerpo humano y comiencen a habitar un entorno virtual en el que la tecnología posibilite el simulacro virtual de un toque y, en el largo plazo, asuma la realidad de la hapticidad.[77] Cualesquiera sean los cambios, teniendo en cuenta la historia sensorial excavada

hasta hoy, nos ayudarán a comprender la historia sensorial del presente y, quizás, la del futuro.

Mi ejemplo final, que es el más extenso, ilustra con cierto detalle cómo es posible que la forma más tradicional de la escritura histórica —la biografía— puede beneficiarse enormemente de la aplicación, del hábito de la historia sensorial y, en el proceso, ayudarnos a tener una mejor comprensión del momento contemporáneo. Específicamente, intento demostrar cómo el prestar atención al toque pude decirnos algo sobre Abraham Lincoln, posiblemente el presidente más famoso de los Estados Unidos. La atención al tacto no solo transmite de forma fidedigna algo que los contemporáneos consideraban importante (la piel de Lincoln), sino que hace esto enfatizando cómo la cultura textual y material puede darnos acceso a una comprensión de cómo el toque era mediado —y, ciertamente, todavía lo es— por el contexto y los imperativos de un tiempo y lugar particular.

Pensar en biografías históricas en términos de los sentidos es ir en contra de una costumbre muy arraigada. En buena parte de la biografía histórica está implícito una manera de comprender el pasado que privilegia el ojo. Es decir, están escritas no solo sobre hombres y mujeres desde su punto de vista, sino también desde la perspectiva de sus ojos y los de sus contemporáneos. Casi todo trabajo biográfico inquiere desde la posición estratégica de cómo el sujeto "veía" el mundo o cómo el mundo lo visualizaba él; muy pocos preguntan cómo sus sujetos sentían el mundo y cómo el

mundo los percibía en términos no visuales.[78] Pensemos en lo que sigue, entonces, como una invitación a ver cómo una historia sensorial puede trabajar incluso con el tipo de escritura histórica más tenazmente visual.

Abraham Lincoln fue y sigue siendo uno de los presidentes más iconográficos de Estados Unidos, lo que equivale a decir que lo vemos, lo visualizamos, o pintamos y lo procesamos con nuestros ojos. Y por una buena razón. Fue el primer presidente fotografiado en su asunción y su imagen fue diseminada muy ampliamente. Su imagen persiste en las cosas y sobre ellas: está en la moneda de un centavo y en el billete de cinco dólares, en mármol y en granito, en estatuas y en fotografías.[79]

Pero hubo algo más en Lincoln que apela a los ojos. Fue también su piel. Considerando seriamente la piel de Lincoln —pensando cómo, lo que David Howes denominó "el giro demagógico", puede aplicarse a la biografía histórica, haciendo que las imágenes (y los textos) pinten lo táctil de Lincoln, su piel, su hapticidad— puede acicatear nuestra apreciación de cómo él percibía el toque y como su toque era percibido por sus contemporáneos. Eso, a su vez, nos puede decir mucho sobre Lincoln mismo, sobre la naturaleza de la democracia antes de la guerra, los orígenes y la elaboración del paisaje emocional de Lincoln y Estados Unidos anterior a la guerra (notablemente un humanitarismo emergente, un sentimiento antiesclavitud), la construcción histórica de la memoria de Lincoln en la cultura popular y la his-

toria del tocar y no tocar las representaciones físicas de Lincoln, específicamente, y de los monumentos, en general.[80]

La piel de Lincoln fue importante para sus contemporáneos. Era percibida entonces como áspera, de pedernal y de cuero, un producto del trabajo al aire libre, acentuado por la arruga en su mejilla derecha y la cicatriz sobre su ojo derecho. La barba nervuda creció en 1861 y sus manos con cicatrices añadían algo a la percepción. Además, el síndrome de Marfan puede haber jugado su rol en la textura de la piel de Lincoln. Este síndrome, aunque se manifiesta obviamente en el gran tamaño de las manos y los pies, también afecta la piel. Muchas personas con el síndrome de Marfan desarrollan estrías que le dan a la piel el aspecto de cuero. Aunque no sabemos con certeza si Lincoln tenía el gen de Marfan, los expertos creen que probablemente tenía una variante leve de la condición.[81]

El interés contemporáneo en la piel de Lincoln estaba relacionado con una cultura política de antes de la guerra que valoraba la hapticidad. El estrecharse las manos era el toque político *sine qua non* y era algo así como un anillo democrático, una somera igualdad asociada con la idea del siglo XIX del “honor verdadero” y la noción de masculinidad blanca. Los líderes elegidos o elegibles debían tocar a los votantes, directa e indirectamente, física y emocionalmente.[82]

Lincoln fue un prodigioso apretador de manos. Contribuyó a crear su reputación de hombre fuerte, igualitario, común, en contacto con la gente. Por ejemplo, tuvo una mara-

tónica y físicamente ardua sesión de estrechar manos en Nueva York, en febrero de 1861 como presidente electo. Apenas después de su elección como presidente, de acuerdo a un contemporáneo, Lincoln se encontró con multitudes cuyo "apretón de manos era temible" con "cada hombre de la multitud ansioso por apretar la mano de Abraham Lincoln. Finalmente él puso ambas manos a disposición con gran bondad". En su viaje desde Springfield, Illinois hasta Washington, D. C., en 1861, Lincoln estuvo de pie en el último vagón del tren saludando alegremente a los votantes con sus manos alzadas. Precisamente antes de su asesinato les dio la mano a "más de seis mil soldados en el Hospital de City Point".[83]

Literalmente, las manos y la piel de Lincoln significaban política. De acuerdo al senador de Massachussets Charles Sumner, aun la firma de Lincoln en 1853 de la Procalma de emancipación estuvo plagada del toque habitual porque "había estado estrechando manos toda la mañana de modo que su escritura era temblorosa". Lincoln comentó: "Cuando la gente vea esa firma temblorosa dirán 'Miren qué dudoso estaba'. Pero nunca estuve más seguro de algo en mi vida". La firma estaba en su mano y era de su mano, impulsada con el toque de la política. El único molde de las manos de Lincoln, tomado por Leonard W. Volk en Springfield, Illinois, en el domingo posterior a la nominación de Lincoln en 1860, está profundamente asociado con la historia de los apretones de manos. Volk hizo el molde después de que

“miles” habían acudido a la casa de Lincoln, “pasando por la casa en una única fila, cada ciudadano recibió un vigoroso apretón de manos”. El molde narra la historia del toque: “Los músculos hinchados a resultas de esta recepción son muy notables en el yeso”, de acuerdo a su propietario, el ensayista Laurence Hutton.[84]

Los apretones de manos como los practicados por Lincoln contribuyeron a desasociar la antigua tradición entre el toque y la enfermedad y a elevar el toque a una posición racionalmente establecida. Comprender las consecuencias políticas del toque en la floreciente democracia estadounidense ayuda a calmar las extravagantes afirmaciones premodernas sobre las cualidades irracionales de la hapticidad, especialmente las formuladas por Emanuel Kant. Para Kant, la naturaleza directamente física del tacto lo hacía imposible de ser examinado por el conocimiento. Por el contrario, consideraba que la vista, totalmente despegada, distanciada y reflexiva, era menos emocional y más racional. La historia de los apretones de manos políticos en los Estados Unidos con anterioridad a la guerra sugiere algo distinto. La sensación de tocar la mano de Lincoln era a la vez inmediata y emocional, conectaba al hombre común con el presidente; era, además, un toque al servicio de la democracia moderna, un lenguaje háptico que daba forma a la imagen de la autoridad política y era entendido como revelador de la verdad acerca del carácter de una persona.[85]

El color de la piel, más que su textura ha obsesionado la imaginación histórica hasta el punto de que pocos investigadores norteamericanos anteriores a la guerra, concebían a la piel con algo más que una cualidad visual.[86] Para apreciar plenamente cómo Lincoln comprendía la esclavitud necesitamos investigar cómo juzgaba la piel y la relación más general entre la hapticidad y las ideas sobre interioridad, sentimiento, emoción y humanitarismo.

La comprensión de Lincoln acerca del toque, la piel, la esclavitud y el humanitarismo está íntimamente ligada a lo que Norbert Elias identificó como el "proceso civilizatorio", un proceso amplio que implicó algunos cambios importantes en las ideas concernientes al significado, la función y la forma del toque. El disciplinamiento del yo, que Elias describió como un componente esencial de los aspectos táctiles interiorizados y de la modernidad, relegó las ideas del toque físico al campo afectivo y emocional. Como Susan D. Harvey ha argumentado razonablemente, "una de las transposiciones discursivas del toque imita esta tendencia civilizadora: en la misma forma en que los impulsos físicos son frenados y dirigidos hacia el interior, del mismo modo lo táctil, en adición con sus más obvias respuestas fisiológicas, deviene 'sintiente': los deseos emocionales y las urgencias que están presentes en términos físicamente explícitos en la iconografía temprana moderna del toque". Lincoln demostró esta asociación entre el toque físico, el sentimiento interior

y el humanitarismo en su pensamiento sobre la esclavitud sureña.[87]

Sabemos que desde 1854 en adelante, Lincoln "aborreció" la esclavitud. Aunque es cierto que el origen de este disgusto es confuso, la comprensión de este sentimiento del toque y sus creencias sobre la piel nos ayudan a imaginar los comienzos y la evolución del sentimiento antiesclavista de Lincoln.[88] La piel —y no solo su color— conformó el núcleo de la sensibilidad humanitaria de Lincoln. Su comprensión táctil de la esclavitud adoptó dos formas. Por ejemplo, tendía a leer la libertad —en especial, el derecho a la recompensa por un trabajo realizado para otro— hápticamente. Le gustaba usar la metáfora "con el sudor de tu frente". En respuesta a la defensa teológica en favor de la esclavitud de Frederick A. Ross, escribió en 1858: "Entonces, finalmente, se trata de que el Dr. Ross decida la cuestión. Y mientras lo piensa, se sienta a la sombra, con las manos enguantadas y subsiste con el pan que Sambo está ganando bajo el sol ardiente". Manos, calor, piel quemada, piel áspera: esos eran sus énfasis. "Cuando veo esas manos fuertes sembrando, cosechando y trillando el trigo y esas mismas manos moliendo y convirtiendo el trigo en pan", comentaba Lincoln, "no puedo refrenar mi deseo …de que esas mismas manos de algún modo… fueran dueñas de la boca que alimentan". Lincoln inyectaba hapticidad en la conocida metáfora "frutos del trabajo" que tanto guio el pensamiento de los Estados

Unidos en cuanto al atractivo y la dignidad del trabajo libre.[89]

Cuestiones de propiedad mediada por el tacto estaban también en juego aquí. El tacto era central en las ideas de posesión en los siglos XVIII y XIX; el derecho a tocar involucraba propiedad y toda suerte de implicancias de género y clase. En su primer mensaje anual al Congreso, Lincoln dijo, con toda intención, "no hay hombres vivos más dignos de confianza que los que se esfuerzan desde la pobreza, de ningún modo inclinados a tomar o tocar cualquier cosa que no se hayan ganado honestamente". La esclavitud era reprensible porque los dueños de los esclavos tocaban su piel; los azotes de los que Lincoln había sido testigo de joven eran un reclamo contra una propiedad que era totalmente ilegítima, porque, además, los esclavos trabajaban con sus manos y tenían su piel expuesta a elementos ásperos. El toque de una persona esclavizada no indicaba toma de posesión, pues eso le estaba negado por los protocolos de una sociedad sureña poseedora de esclavos.[90]

Después de su asesinato en 1865, iteraciones posteriores a la guerra lo mantuvieron como un "hombre de piel". Sus "maravillosos rasgos ásperos" eran perfilados en las revistas populares. En los últimos años de la década de 1860, algunos artistas no tuvieron "miedo" de tratar de representar la "sencillez" de Lincoln y el *Harper's Weekly* eligió un retrato de W. E. Marshall para tratar de exponer sus rasgos "rústicos". Cuando "fue elegido el primer presidente de los Esta-

dos Unidos", fue descrito, en algunas retrospectivas, como "huesudo", con un "esqueleto deforme en una piel malsana dura, muy sucia", una descripción usualmente reservada para los esclavos.[91]

Pero con posterioridad a la guerra, el interés en la piel áspera de Lincoln fue gradualmente eclipsado por una nueva comprensión de él, que acentuaba el retrato de un presidente con piel más suave. Unos pocos años después de su muerte, las visiones predominantes de su figura bajaron el tono a la textura de su piel y suavizaron sus líneas para presentarlo como un hombre de estado, sobrio y prolijo. El rudo y democrático Lincoln fue reconstituido como un burgués emocional y hápticamente, un sereno líder nacional con "sentimientos" refinados, crecientemente afectado en sus emociones, pero sin tocar y, lo que es más importante, intocable.[92]

Por ejemplo, casi inmediatamente después de su muerte, las manos de Lincoln, ásperas, duras, fuertes, se convirtieron en "gentiles", en el preciso momento en que fue suavizado y convertido en "moderado" y "cariñoso". Era "el grande, bueno, gentil, presidente Lincoln", un hombre "propenso a las lágrimas" por las canciones, un hombre de carácter refinado que, según relatos de la década de 1870, estaba dotado de "modales gentiles y geniales". En la década de 1890 mostraba un "espíritu manso, gentil y tranquilo".[93] Lo mismo sucedió con su rostro. Un grabado de Lincoln que adornó la tapa del *Harper's Magazine* en abril de 1885 fue criticado por "dar una idea incorrecta del rostro de del señor Lincoln,

cuya piel era suave y no áspera, como podría pensarse viendo este retrato".[94]

Por supuesto, manipular imágenes, "semejanzas" y daguerrotipos era una práctica común en el período anterior a la guerra. Los individuos que trataban de revelar sus auténticas identidades, sus íntimas esencias, a veces encontraban que sus imágenes estaban reformadas y retocadas. La manipulación de la imagen de Lincoln en el período después de la guerra fue un eco de este proceso. Bien entrado el siglo XX, la imagen de Lincoln anterior a la guerra fue modificada, su piel fue suavizada y convertida en gentil y de la gente. Este nuevo Lincoln era más más aceptable para la burguesía emergente como símbolo de una identidad nacional, disociada del espíritu democrático peligroso de los tempranos períodos de la posguerra. El miedo a los desocupados, vagabundos y carentes de propiedades obsesionaba las visiones burguesas posbélica de una democracia norteamericana desenfrenada. La nueva iconografía de Lincoln contrarrestaba ese rudo, listo y democrático sentimiento al fijarlo como un estadista gentil y un líder nacional refinado. En el proceso, el aspecto experiencial de la democracia fue redefinido desde algo crudo y bullicioso a un proceso ordenado, contenido y seguro.[95] Los esfuerzos para reconstituir a Lincoln como visible y suave más que háptico y táctil fueron centrales en esa remodelación.

Esa remodelación fue literalmente expresada de manera muy obvia en la escultura y la estatuaria, las formas de arte

más táctiles. Las élites consideraron ideal, en 1931 "la representación escultórica del joven Lincoln" diseñado por Lee Lawrie y labrada "en la piedra del capitolio del estado de Nebraska". Sin contar con fotografías de Lincoln joven, Lawrie lo inventó. Se basó para esto no en la imagen del presidente de piel arenosa y arrugada de las descripciones biográficas de observadores tempranos, sino más bien en fotografías y en la máscara del rostro hecha por Leonard. W. Volk en 1860. Reproducir la "temprana juventud" de Lincoln, dijo Lawrie, "era principalmente un tema de remover las arrugas que aparecieron con la edad y las preocupaciones". Pero remover las arrugas sirvió también para ponerlo en una estética más refinada y burguesa. En efecto, Lawrie redefinió a Lincoln reconstruyendo su piel. La piel rugosa ha quedado atrás en el joven Lincoln, el muchacho expuesto a elementos anestésicos que esculpen la piel, cuya piel se describía invariablemente como marchita y bronceada. En otras palabras, lejos ha quedado un hombre cuyo toque era demasiado vulgar para los nuevos gustos burgueses.[96]

El pasado de un Lincoln trabajador no fue totalmente borrado. Estaba demasiado incrustado en él. Pero sus rudos modales fronterizos se diluyeron en las construcciones posteriores a la guerra, de un Lincoln pensador y hombre de gran visión. Lawrie, por ejemplo, hizo que la escultura sostuviera un hacha y un libro. Fue este trenzado de un Lincoln visionario y pensador con un Lincoln de sentimiento y acción, su imagen más exitosa y mejor recibida y la que per-

duró en más bronces y esculturas. El Lincoln Memorial, dedicado en 1922, ciertamente enlazó los dos aspectos “en la acción de las manos y la expresión del rostro”. Pero si los artistas dudasen alguna vez sobre qué características enfatizar, el Lincoln pensador, el hombre del libro, el hombre de visón, es la imagen más segura; este aspecto lo hizo más sofisticado e intelectual. El bronce de Augustus Saint Gaudens de 1877 en el Lincoln Park de Chicago fue muy apreciado sobre todo porque era elegante y presentaba a un Lincoln bien arreglado y simplemente más “presidencial”.[97]

Por el contrario, la “concepción demacrada y rustica” de George Grey Barnard “de un Lincoln como un huesudo hombre del oeste” erigida en el Lytle Park de Cincinnati en 1917, demostró ser controversial precisamente porque Barnard perfiló la piel de Lincoln destacando su ruda aspereza, enfatizando el tamaño de su cabeza y de sus manos y hasta haciendo que sus huesos aparecieran a través de su ropa. Para algunos, el trabajo indisculpablemente háptico de Barnard describía a Lincoln como un “desocupado” y un “vago” y era, por lo tanto, una “mentira”, una imagen “deformada”, que no reflejaba “ni el cuerpo ni el alma” y enmascaraba su verdadero “carácter”. La extraordinaria rudeza de la ropa y la piel “eran un insulto al pueblo norteamericano y una amenaza a la democracia”. La rudeza táctil como signo de autenticación de simplicidad y virtud republicana se evaporaba mientras la “verdadera” relación de Lincoln con la democracia estaba siendo refundida —literalmente— en una

vellosa piel de papel, manos y rostro menos demacrados y marchitos y ropa adecuada y confortable. El carácter íntimo de Lincoln y la piel que lo transmitía eran más suaves que los de cualquier imagen anterior a la guerra civil.[98]

No solo Lincoln fue hecho aparecer menos rudo en varias esculturas, sino que usualmente fue colocado fuera del alcance de los brazos y manos. Por ejemplo, la obra de Lawrie en el Nebraska State Capitol mira "abajo a la ciudad que lleva su nombre desde una altura de unos cuarenta y cinco metros". La estatua de Lincoln en la Union Square de Nueva York erigida en 1870 era también virtualmente intocable: estaba "sobre un pedestal de granito de casi siete metros de altura".[99] Lo mismo ocurre con el Lincoln Memorial. Su delicada figura de mármol está acordonada, intocable, y sobre un pedestal de tres metros de altura. El Freedmens's Memorial Monument en el Lincoln Park de Washington, D. C., erigido en 1876 y rotundamente criticado por Frederick Douglass por presentar a Lincoln emancipando a un esclavo de rodillas ante él, es también revelador. En realidad, Lincoln no toca el cuerpo del liberado; su único compromiso táctil es con su mano derecha sobre la Proclama de emancipación. Su mano izquierda está suspendida sobre la cabeza del hombre que había sido esclavo. Dada la importancia que los afronorteamericanos le asignaban al toque emancipatorio de Lincoln, inmediatamente después de la guerra, este gesto de las manos libres es expresivo. "Sé que soy libre" exclamaba un ex-esclavo en Richmond, habiendo visto a Lincoln es-

coltado a través de las calles, "porque he visto al Padre Abraham y lo sentí".[100] Pero ese toque no está representado en el monumento. Desde su erección el Freedmen's Memorial Monument fue objetado y las manos y las imágenes de tocar o no tocar, y en última instancia, sobre quién tiene el derecho de tocar qué o a quién era un tema importante de discusión.

Poner a Lincoln más allá de las manos de las masas reafirmaba su estado visual emergente (a expensas de su tactilidad) y, así considerado, se convirtió en la quintaesencia de la imagen burguesa. Miraba hacia abajo o hacia afuera, más allá del alcance del pueblo ordinario. Tomar distancia de esta manera era una gran novedad. De acuerdo a Peter Stallybrass y Allon White, las élites británicas del siglo XIX entendían a la clase trabajadora, muchos de cuyos miembros vivían cercanos en razón de comodidad física, como portadora de modales toscos y enfermedades. Su presencia ponía nerviosa a la burguesía inglesa del siglo XIX, que buscaba la manera de evitar el contacto con las masas y mantener los ojos atentos sobre sus actividades, vigilándolas a distancia, desde balcones. Lincoln fue también parte de otro proceso cultural en el que los artefactos se volvían cada vez más visuales y más alejados del tacto. Como lo han demostrado Constance Classen y David Howes, se había instalado, como un desarrollo reciente, una estética resueltamente visual en los protocolos de los museos británicos de los siglos XIX y XX en los que a los visitantes se les exigía mirar y no to-

car los artefactos. Con anterioridad al siglo XIX, a los visitantes de los museos se les recomendaba tocar las piezas: sentir el peso y la textura de un objeto le confería autenticidad al artefacto y, según pensaban los curadores, ayudaba a los visitantes a apreciar con más confianza el pasado que lo que permitía la sola vista. Seguramente, los visitantes pertenecían a la élite y su toque era considerado delicado, pero la idea de que solo los propietarios de los artefactos pudieran tocarlos era inexistente. Solo con la evolución del museo público surgió la asociación entre el toque y la propiedad; el hábito de mirar, pero no tocar fue considerado cada vez más necesario para proteger los artefactos de las asquerosas manos trabajadoras de la multitud.[101]

Dado este contexto, las muy pocas estatuas tocables de Lincoln fueron controversiales. La "absolutamente controversial" y famosa estatua de Lincoln, obra de Gutzon Borglum, en Newark, Nueva Jersey (1917), lo presenta reposando en el banco de un parque. A los niños del vecindario les encantaba subirse a esa estatua, que es precisamente el motivo por el que la odiaba Robert, hijo de Lincoln: podía ser tocada por los hijos de la clase trabajadora y "usada como lugar de juego por los rufianes del vecindario". Más aún, Borglum, al igual que Barnard, representó a Lincoln como rústico, con su piel muy texturizada. No fue accidental el hecho de que el Lincoln de Borglum, sentado en Newark, y su enorme busto de bronce, en la Lincoln Tomb en Springfield, enfatizaran su piel rústica destinada a ser tocada di-

rectamente por el público. Lo mismo puede decirse de la estatua de Barnard en Cincinati. Su "Lincoln demacrado" estaba "prácticamente a nivel del suelo" de acuerdo a Albert Boime.[102]

Pese a todo esto, la piel de Lincoln permanece con nosotros de manera tranquila pero importante. Todavía puede ser tocada diariamente. Los estadounidenses lo encuentran en sus bolsillos, no en un billete de cinco dólares, ese es el Lincoln visual, plano, lineal. Lincoln, en cambio, es sentido en el ubicuo centavo. Por cierto, el tiempo y el frotar lo han dejado suave entre los dedos, pero, palpando con cuidado, se sentirán en los relieves del cobre su cabello y sus facciones. A falta de pedestales bajos o estatuas que presenten su texturizada piel, es una de las pocas maneras que quedan para estar en contacto con Abraham Lincoln.

Esto, a su vez, plantea cuestiones interpretativas apremiantes sobre el toque persistente en los monumentos a Lincoln: a quién toca, a quién no toca y porqué. Actitudes insistente y profundamente arraigadas sobre la raza han moldeado la manera en la que los estadounidenses han entendido el toque de Lincoln. Mientras vivió, a menudo saludaba dando la mano, pero esas manos eran casi exclusivamente blancas y masculinas. Las demandas de nuestro tiempo, notablemente el renovado llamado a una justicia racial más asociada con el movimiento Black Lives Matter (BLM), han suscitado cuestiones interpretativas y políticas claves no solo sobre cómo tocar a Lincoln, sino si su apariencia

táctil está todavía "en contacto", es aún relevante, especialmente en los Estados Unidos. Mientras el BLM y los movimientos asociados han demandado y cooperado activamente para desmantelar los monumentos Confederados que ensucian el paisaje estadounidense moderno (recordemos que la gran mayoría de estos monumentos fueron erigidos mucho después de la Guerra Civil con el expreso propósito de celebrar y activar la continuidad de la subordinación racial), lo que ha sorprendido a algunos observadores es la crítica niveladora dirigida contra la estatuaria y los memoriales de Lincoln. Pero una cuidadosa apreciación de la historia de la tactilidad en los Estados Unidos, en especial su historia racial y el lugar de Lincoln en ella, nos ayuda a tomar esa crítica en un mejor sentido.

Tomemos, por ejemplo, el mencionado Freedmen's Memorial Monument. Argumentos recientes a favor de remodelarlo y reimaginarlo plantean que aunque fue pagado por gente que había estado esclavizada, fue diseñado por Thomas Ball, un hombre blanco sin el sentir de ellos, y que la estatua refuerza la narrativa blanca de que Lincoln liberó a los esclavos e ignora las contribuciones de millones de afronorteamericanos para forzar a la Unión a hacer la Guerra Civil, que fue por la esclavitud y no solo por la preservación de la Unión (un punto que Frederick Douglas puso de relieve en su discurso de dedicación). A esto se añade la historia de la tactilidad. El toque de Lincoln ha sido siempre encuadrado dentro de las coordenadas de los hombres blancos es-

tadounidenses (ellos fueron sus constituyentes). En el Freedmen's Memorial Monument, Lincoln no toca al hombre liberado que está de rodillas, reinscribiendo la distancia (racializada) entre el emancipador y el negro liberado. En este monumento no hay ningún apretón de manos, que hubiera connotado igualdad racial. El Freedmen's Memorial Monument pone a Lincoln fuera del alcance del toque no solo de los observadores, sino del sujeto mismo —el hombre anteriormente esclavizado— que está de rodillas a sus pies. No hay ninguna señal de compromiso táctil en el diseño y ninguna indicación del motivo por el que Lincoln es alabado por la América blanca: su calidad en el contacto. Es poco sorprendente, entonces, que, para muchos observadores modernos, el monumento tenga olor a distanciamiento racializado. Incluso en libertad, el hombre negro no toca al gran Emancipador (blanco). Dada la presente, tensa y desconcertante historia del toque racializado en los Estados Unidos —definida por dar a la esclavitud el poder de otorgar a los blancos la licencia de tocar violentamente, a su voluntad, los cuerpos negros; una historia que promovió activamente el distanciamiento táctil entre blancos y negros en un ambiente de segregación en el que los negros eran "intocables" excepto en circunstancias de violencia brutal—, es fácil comprender por qué aun los observadores ocasionales del monumento encuentran algo inquietante y ofensivo en la creación de Thomas Ball. Dicho simplemente, está cubierto con una historia racializada del tactilidad.[103]

El punto que deseo enfatizar aquí es simple: los cambios estructurales en los entornos sensoriales, en las percepciones y hábitos sensoriales varían según el modo en el que los sentidos fueron (y son) producidos y consumidos, fueron (y son) no meramente incidentales para los desarrollos históricos clave, sino que son constitutivos de ellos. Los sonidos, los olores, gustos, visiones y toques pueden ciertamente reflejar cambios importantes —tales como la modernización, la industrialización, el alza de una particular forma de economía política— y también pueden ayudar a constituir y definir dichos desarrollos. No prestar atención a la presencia sensorial en ellos empobrece nuestra comprensión de su textura, nos niega el acceso al cómo y porqué emergieron y cambiaron esas estructuras y percepciones en la forma en que lo hicieron y también reinscribe viejos prejuicios sobre clase, género y raza. Los sonidos, los olores y toques no simplemente reflejaban realidades sociales, sino que también asumieron su parte de acción en crearlas. Los sentidos, como demuestran los ejemplos anteriores, formaron identidades, contribuyeron a animar y crear estructuras de poder y sirvieron para modelar formas específicas de protesta, provocar emociones e informar la memoria. En síntesis, una historia sin los sentidos es una historia narrada muy parcial y potencialmente azarosa.

CAPÍTULO 3

EL FUTURO

Caminos posibles

Una razón del éxito de la historia sensorial —su habilidad para migrar a múltiples subcampos y poblar los estudios de muchas geografías y épocas— también explica por qué su futuro, al menos en términos de áreas y tópicos de posible investigación, es turbio. Precisamente en razón de los enormes campos geográficos y temporales abarcados, cualquier discusión sobre el futuro de la historia sensorial es un ejercicio de pronóstico vago. Toda predicción al respecto es difícil y, francamente, no parece importante (porque las trayectorias evolucionarán como quieran, independientemente de lo que yo estoy escribiendo aquí) y hay otras maneras más oportunas de acceder a lo que está ocurriendo en ese campo; es útil ofrecer, al menos, un gesto hacia lo que podría ser un fructífero camino de investigación.[104]

Vale la pena presentar algunas preguntas básicas y ofrecer algunas posibles respuestas. ¿Qué tópicos podrían investigar con provecho los historiadores sensoriales? ¿Cuáles son algunos de los temas emergentes en este campo? Este capítulo proporciona, si bien en una forma muy preliminar, algunas sugerencias. Aquí deseo hacer algo más que enumerar posibles tópicos para análisis y áreas de investigación

(aunque por necesidad se mencionan algunas). Después de todo, ya tenemos algunos llamados, poderosos y persuasivos, para identificar valiosas trayectorias de estudios sensoriales en general. Por ejemplo, como David Howes y otros han argumentado apropiadamente, debemos prestar mucha mayor atención a la intersensorialidad y la sinestesia —la relación entre los sentidos— si queremos comprender toda la anchura y profundidad del sensorio histórico.[105]

Vale también la pena preguntarnos *cómo* podría escribirse la historia de los sentidos en el futuro. ¿Deberá continuar en esta misma trayectoria, con libros dedicados a cada sentido y análisis multisectoriales? ¿O deberíamos pensar en incrustarlos más a fondo en las narraciones ya existentes como hicieron algunos de los tempranos historiadores sensoriales? Mark S. R. Jenner argumentó que deberíamos hacer esto último. Insiste en que no debemos tratar la historia de los sentidos en forma de suma cero —no debemos asumir que la dilución de un sentido significa necesariamente la elevación de otro— y sugiere que pensemos en términos de multiplicidades sensoriales. Parece estar convocando a una historia sensorial más integrada, que no extraiga un sentido de su contexto, sino que lo entienda en el contexto amplio en el que existe y preste especial atención a cómo interactúan los hábitos del sensorio y los varios sentidos. Estos puntos son muy recomendables. Sin embargo, para integrar, por así decir, la historia del olfato en una narrativa histórica y comprender cómo, por ejemplo, conectarlo con el gusto,

se necesita una dura tarea de excavación histórica y esto, a veces se logra, con un trabajo enfocado en la historia del olor y el oler.[106]

Posibles tópicos y temas futuros hay muchos. A algunos, ya examinados anteriormente, se les debe alguna reconsideración. Por ejemplo, a pesar del trabajo pionero de Bernard Hibbits sobre los sentidos y la ley, queda mucho por hacerse acerca de cómo el sensorio ha influido sobre el discurso legal, los procedimientos y las conclusiones.[107] Otro trabajo reciente nos ha recordado la importancia del silencio como una forma de protesta política y es también cada vez más manifiesto que el sonido mismo no puede ser entendido a menos que pensemos que está constituido por el o los silencios. Y también otro trabajo, como la historia sensorial y emocional del deporte ofrece una nueva visión y una nueva plataforma para un mayor crecimiento.[108]

También vamos a necesitar prestar más atención a una amplia variedad de distritos sensoriales. Dicho sencillamente, se necesitan más trabajos sobre la construcción sensorial de la raza y, especialmente, sobre el género. Acerca del género sería muy importante reflexionar sobre las historias sensoriales de la comunidad +LGBTQ tanto como sobre las construcciones sensoriales ordinarias hombre/mujer. La edad también es importante. ¿Evolucionan los sentidos a lo largo del tiempo, y si es así, en qué medida los regímenes y los hábitos sensoriales son modelados por la edad (siendo ella misma una categoría construida culturalmente)? ¿Son

las historias sensoriales de los adultos las mismas que las de los niños? De igual forma debemos prestar atención a una sensibilidad mayor de los sentidos y a las discapacidades. Aquí, los estudios sobre discapacidad pueden ser entretejidos con precisión con la historia sensorial, ayudando a conformar áreas verdaderamente nuevas de investigación. Cualquier estudio sobre el envejecimiento debe considerar el lazo entre anosmia y demencia, por ejemplo. Es digno también de recordarse, como lo ha señalado Mara Mills, que las discapacidades sensoriales han tenido un gran impacto sobre la sociedad convencional. Los audiolibros, comercializados por el aumento de la ceguera como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, han contribuido a una restauración de los hábitos aurales de lectura.[109] Tampoco la investigación sensorial debe limitarse a los humanos. Estudios sobre animales, un ya vibrante subcampo de investigación histórica, parece propiado para un análisis histórico sensorial en el que los humanos tomen sus claves sensoriales materiales y metafóricas de los olores, sonidos y toques de los animales. De esta forma, los historiadores pueden examinar cómo los humanos intentaron comprender la historia sensorial de los animales y dónde los sentidos sirvieron para definir las relaciones hombre-animal.[110]

Cualesquiera sean los tópicos, lugares y tiempos que vayan a explorar los historiadores de los sentidos, probablemente lo harán de una manera que trascienda las categorías. Quiero decir que las categorías establecidas, por ejem-

plo, de tiempo y época (medieval, moderna, etc.) continuarán atrayendo la atención, pero también invitarán a un mayor escrutinio. Los sujetalibros temporales serán más plásticos y menos definidos no solo porque el estudio de los sentidos ayuda a redefinir las temporalidades convencionales.

Ciertamente, los historiadores de los sentidos han comenzado a pensar sobre cómo la experiencia sensorial tiende a confundir la periodización y las épocas históricas convencionales. Peter Denney, Bruce Buchan, David Elison y Karen Crawley editaron en 2019 la colección de ensayos *Sound, Space and Civility in the British World, 1700-1850.* Sirve como un poderoso recordatorio de que la historia sensorial no se adapta demasiado bien a la periodización histórica convencional, en parte porque a menudo toma en cuenta la *longue durée* y en parte porque los cambios sensoriales y las percepciones de los cambios sensoriales fueron a menudo lentos, progresivos e intermitentes, con ecos de períodos anteriores persistentes y trenzados con nuevos estímulos sensoriales y modos de percepción de una manera a menudo tranquila y sutil. A pesar de los manifiestos cambios culturales y tecnológicos en el período 1700-1850, los debates sobre el ruido y el sonido, el escuchar y el oír, detallados en los ensayos de la colección fueron parte de una trayectoria mucho más larga. Tal como varios historiadores del período moderno temprano y aun anteriores —incluyendo el mundo medieval y el antiguo— lo han demostrado, las discusiones sobre quién era ruidoso y quién era "sano" se prolongaron

entre las élites por centenares de años, siendo de gran importancia para la posición social determinar si alguien era ruidoso (y molesto) o quién comprendía la propiedad intelectual del silencio y de un sonido modulado. El período de más o menos 1700 a 1850 es difícil de caracterizar sensorialmente porque muchas de las tensiones manifiestas en ese período ya existían mucho antes aunque en forma larvada, en otros distritos.[111]

El fuerte énfasis en la historia sensorial en la historia cultural, social e intelectual, necesita ser complementado si queremos darle un mejor sentido a esta reperiodización. Hay que invitar activamente a los investigadores de economía política a ofrecer su experiencia sobre cómo dar mejor sentido a cada período, especialmente el moderno. En efecto, si reconstruimos la historia de los sentidos en forma general en términos de economía política, el periodo 1700-1850 empieza a cobrar más sentido. Esta es la época de la economía política clásica, un período en el que la intervención del estado en la esfera pública estuvo presente para regular el ruido y el sonido, pero, en comparación con períodos posteriores, solo de manera muy modesta. El año 1850 también tiene sentido como límite, al menos en el mundo angloamericano, porque tiene el papel de precursor de otra forma de economía política centrada en una mayor intervención del estado. En Angloamérica, es el período del progresismo, cuando especialmente los municipios locales em-

pezaron a ejercer un mayor control sobre lo que significaba producir ruido.[112]

Aunque, por cierto, hace falta más trabajo sobre los paisajes sonoros del siglo XX (y, en general, sobre todos los sentidos), especialmente sobre el período posterior a 1945 y muy especialmente sobre la época más reciente, con la aparición del así llamado neoliberalismo y el correspondiente retiro asociado de la regulación estatal (datado en la década de 1980), parece algo así como una adivinanza segura que el surgimiento de una manifiesta intervención del estado en los países de Europa occidental, entre las dos guerras mundiales y después de ellas, probablemente se reflejó en la forma en que el gobierno intentó controlar el moderno paisaje sonoro, especialmente en cuanto al tránsito, la industria y la contaminación sonora en los cielos. La naturaleza precisa de esta conexión exige un análisis mucho más detallado (para no mencionar la urgente necesidad de investigar la relación entre el neoliberalismo y las muy tardías economías políticas del siglo XX). Pero bien podría ser el caso de que más que indexar la historia de los sentidos en periodos fijos y recortados (Ilustración, industrialización, etc.), podríamos hablar de economía política de los sentidos en un alcance más amplio.

Si, en forma general, la historia sensorial tiene la capacidad potencial de reperiodizar las épocas históricas o, al menos, de permitirnos pensar los períodos en forma diferente, parece probable que la tendencia de largo plazo hacia el re-

chazo y redefinición de la teoría del Great Divide continuará en la escritura sobre los sentidos. Si bien esta teoría, estrechamente asociada con Marshall McLuhan y Walter Ong, fue más sutil que lo que muestran algunas interpretaciones, provocó, sin embargo, que se pusiera el ojo en el sentido preeminente de verdad y conocimiento durante la larga época de la Ilustración, y sugirió con fuerza que los sentidos del oído, el olfato, el gusto, el tacto e incluso la intuición (una suerte de sentido común que había sido considerado en serio en el mundo antiguo y medieval) no solo eran menos confiables cuando se daba el caso de establecer la verdad, sino que deberían abandonarse enteramente porque eran incompatibles con la ciencia y la razón (como era el caso de la intuición). Si la historia sensorial nos ha enseñado algo es que la Ilustración no levantó a la vista de la escisión total de los otros sentidos y que estos sentidos no visuales no solo eran importantes para desarrollos clave en el mundo moderno, sino constitutivos de ellos. Pienso que es justo decir que la escritura de la historia sensorial desafía ahora de manera coherente y correcta el punto central de la Great Divide: la idea de que la Ilustración ponía en alto a la vista y rebajaba a los otros sentidos al punto de tener solo relevancia nominal. Dado que esta tendencia sin duda continuará, sospecho que veremos un intenso trabajo sobre los llamados sentidos olvidados, tales como la intuición (a través de un análisis de los seis sentidos, incluyendo la percepción espiritual y la psicofísica), en el período posterior a la Ilustra-

ción y un mayor trabajo dedicado a la era moderna, especialmente al período que siguió a la Segunda Guerra Mundial. Ya tenemos algunas señales positivas. El magnífico y, por cierto, innovador estudio de Joy Parr sobre el impacto sensorial y la experiencia de los megaproyectos canadienses (que incluyen la construcción de un gran dique y de plantas nucleares, así como el establecimiento de bases militares) describe el período 1953-2003. Creo que el libro de Parr está, al menos cronológicamente, entre los más recientes análisis del período moderno, en forma general. Poner el foco sobre este período le ofrece muchos dividendos al historiador sensorial. La gran escala del desarrollo industrial de los últimos años del siglo XX, nos ofrece una oportunidad única para entender los límites sensoriales y los modos en que los sentidos de la gente no solo fueron construidos, sino también reconstruidos por el enorme cambio en el entorno. Y como también lo demuestra Parr, algunos de estos cambios ambientales acarrearon desastres ambientales no siempre detectables por los sentidos. Las aguas contaminadas eludieron los ojos, la nariz y la lengua y pusieron a prueba la confiabilidad misma del sensorio moderno. Sencillamente, cualesquiera sean los detalles de los casos del período posterior a la Segunda Guerra Mundial, este estudio demuestra que ya no tiene sentido pensar en la Ilustración como un momento en el que los sentidos no visuales estuvieron eclipsados en favor de los ojos.[113]

Si la historia sensorial ha reformado el sentido de los historiadores con relación al tiempo y promete continuar expandiendo temporalidades, lo mismo puede decirse de los efectos sobre el espacio. Hasta hoy, el grueso del trabajo sobre la historia de los sentidos ha estado encuadrado en torno a geografías discretas, si bien hubo estudios sobre el estado-nación o ciudades o regiones específicas. Este enfoque geográfico ha sido inmensamente útil. Nos ha permitido el acceso a historias sensoriales específicamente urbanas ofreciéndonos comparaciones entre paisajes sonoros rurales y urbanos (y, cortesía del trabajo sobre puertos, paisajes marinos); esto nos ayudó a pensar en términos de identidades sensoriales nacionales a través de un rango de sociedades en numerosas épocas. Un trabajo reciente y muy necesario sobre, por ejemplo, la acustemología del Egipto moderno es muy bienvenido y ofrece un contrapeso excepcionalmente útil a un énfasis muy promovido de la historia de Europa occidental y Estados Unidos en este campo, pero a pesar de este encuadre su tema está dentro de las coordenadas del estado-nación.[114]

El énfasis sobre las historias sensoriales regional y nacional no carece de mérito, porque, de hecho, ha ayudado a los historiadores a moverse más allá de sus límites, proveyendo un profundo trabajo empírico para ofrecer comparaciones o análisis de migraciones sensoriales. Un trabajo muy reciente sugiere que una nueva manera de pensar sobre los sentidos y el espacio, los sentidos y las geografías, se moverá

más allá del estado-nación y regiones específicas, abordando los sentidos de una manera novedosa. Esto se ajusta al ímpetu intelectual detrás de la historia sensorial, después de todo: puesto que el campo está dedicado a excavar cómo y porqué los sentidos están construidos histórica y culturalmente, los historiadores sensoriales tienen la estricta obligación de interrogar de modo similar la construcción histórica de sus categorías investigativas tales como el estado-nación. Los dividendos aquí son evidentes en el trabajo reciente. Por ejemplo, el novedoso estudio de Andrew Kettler, *The Smell of Slavery: Olfactory Racism and the Atlantic World,* deliberadamente ubica los sentidos en un marco que enfatiza la migración y el intercambio. Kettler explora agudamente cómo las prácticas y estereotipos olfativos europeos e ingleses fueron redesplegados en el Nuevo Mundo para instigar el pensamiento racial y escribir las tácticas de subordinación racial que acompañaban a ese pensamiento. Es muy cuidadoso al examinar los intercambios entre colonos blancos, americanos nativos y africanos occidentales esclavizados, apuntando a las cualidades materiales del olor, así como a las categorías intelectuales que anclaban los estereotipos olfativos. De manera importante, permanece atento a cómo el olfato generado dentro de los estados-nación y las identidades religiosas, se desarrolló en el contexto de la masiva migración transatlántica y su compromiso. Un dividendo similar lo tenemos en el excepcional estudio de Andrew J. Rotter sobre los sentidos y el imperialismo, *Empires of the*

Senses: Bodily Encounters in Imperial India and the Philippines. Toma como base el estado-nación (en este caso Gran Bretaña y Estados Unidos) y examina cómo los estereotipos y las experiencias sensoriales fueron exportados e influyeron sobre los colonizadores y los colonos en la India y en las Filipinas. Rotter presta mucha atención a cómo olía, sentía, sonaba, aparecía y sabía el país colonizado a los aventureros imperiales y examina cómo los colonizadores, a su vez, fueron influidos por los mundos sensoriales que trataban de reclamar y los habitantes que pretendían controlar. Hay cuentos aleccionadores sobre los límites del dominio sensorial tanto en las obras de Kettler como en las de Rotter; y hay también un caso muy claro que podemos presentar de que, a menos que consideremos a los sentidos como migratorios, modelados por movimientos y encuentros, terminaremos necesariamente limitando nuestra comprensión del cambio y la evolución sensorial geográfica y culturalmente.[115]

Los sentidos, entonces, pueden ser desatados de los estrictos confines geográficos; también pueden ser alterados, estirados y redefinidos en períodos relativamente cortos de tiempo. Una evidencia de esta plasticidad sensorial, al menos históricamente, puede encontrarse en dos grandes áreas subestudiadas: la historia de los desastres ambientales y la poco examinada historia sensorial de las guerras y conflictos armados. Me parece que hay dos dividendos principales en el estudio de las guerras y los desastres ambientales, des-

de la perspectiva de la historia sensorial. En primer lugar, las guerras y los desastres ambientales no solo acrecientan, atemorizan y expanden los sentidos, sino que también crean un reconocimiento sensorial de que los olores, toques y sonidos asumen una mucho mayor prominencia que la que tienen bajo condiciones "ordinarias". Como Alexis Peri ha demostrado en forma conmovedora, la Segunda Guerra Mundial, especialmente en el sitio de Leningrado, reacomodó los sentidos. El sitio, por ejemplo, animó el sentido del gusto mientras que diluyó la visión en el corto y largo plazo. Las guerras —especialmente las industriales modernas— parecen compartir ciertos signos sensoriales, A menudo tornan confusa la certeza de la visión, poseen una cierta cualidad atávica (por lo que los presuntos sentidos más bajos, del olfato, el tacto y el gusto, asumen una significación mucho mayor que lo que típicamente permiten los protocolos sensoriales convencionales preexistentes), adquieren un volumen y una intensidad inusuales y persisten por largo tiempo después de que el momento haya pasado.[116]

El entorno, generalmente, cuando está bajo condiciones duras, se expande en forma similar y reacomoda los sentidos. Como ha demostrado Joy Parr, el conocimiento local, especialmente en el poco estudiado período posterior a la Segunda Guerra Mundial, estuvo encarnado en los sentidos y mediado por ellos. Los proyectos de mega construcciones y las respuestas al desatarse enfermedades (el brote de *E. coli* en Walkerton, Ontario, en 2001) demostraron cómo los

sentidos fueron puestos bajo presión y a menudo fueron incapaces de funcionar como centinelas confiables o como fuentes de conocimiento. Los desastres ambientales han tenido efectos similares. Como lo demuestra el trabajo limitado, pero creciente en estas áreas, los desastres, desde huracanes a tsunamis, ocurren en un contexto particular y no solo conforman las condiciones sociales, políticas y económicas en donde ocurren, sino que también alteran y manipulan los sentidos. Estos eventos son procesados y experimentados sensorialmente en su momento (los sonidos de los huracanes, por ejemplo, son prominentes) y conforman la manera en que la gente se recupera de los desastres (y los recuerda). Más que eso, el modo en que la gente experimenta sensorialmente los desastres y, más precisamente, la manera en que los comunican, puede impactar sobre estructuras en las que no pensamos que tengan resonancia sensorial. Por ejemplo, un caso claro puede verse en cómo la experiencia sensorial de huracanes, terremotos y tsunamis en las Antillas danesas en el año 1867 —y la manera en que la gente expresó sensorialmente su experiencia emocional y física sobre estos desastres— impactó sobre las decisiones del Departamento de Estado de los Estados Unidos y en la misma naturaleza de su política exterior. Posiblemente, los Estados Unidos decidieron no adquirir esos territorios daneses en ese año debido al modo en que los residentes y oficiales describieron la experiencia de los huracanes, terremotos y tsunamis. Lo hicieron en términos tan sensoriales que di-

suadieron a los diplomáticos estadounidenses de intentar agresivamente la apropiación de un lugar que sentían no tenían la capacidad de controlar. Los aullidos de huracanes, terremotos que hacen arrugar la piel, tsunamis hediondos, reordenaban la jerarquía sensorial, degradaban la visión, y les daban a las Antillas danesas, en opinión de los habitantes y de los diplomáticos de los Estados Unidos, una cualidad indomable: sensorialmente el lugar era caprichoso, impredecible y un desafío directo al sensorio estable del siglo XIX que ellos habían llegado a disfrutar. Aquí, los sentidos funcionaron de un modo causal, afectando a los Estados Unidos en su política exterior, así como de un modo existencial, mediante la manera en que la gente experimentaba los desastres ambientales.[117] Es importante también destacar que las historias de los desastres naturales, especialmente los ambientales, tales como los huracanes, bien podrían llevar a una comprensión más robusta del cambio y de cómo ha sido sensorialmente experimentado.

Un segundo beneficio de estudiar los extremos sensoriales, o los sentidos bajo circunstancias extremas, es que tal enfoque revela con precisión lo históricamente irreproducible de los sentidos. La experiencia sensorial de la guerra, de los huracanes o tsunamis no puede ser reproducida, no en razón de la escala y lo caprichoso de estos eventos, sino porque, al igual que todas las experiencias sensoriales, ocurren en un contexto. El olor de miles de cadáveres, humanos y animales, por ejemplo, no puede (y, éticamente, no debe)

ser reproducido o reconsumido. Los modos en que los sentidos funcionaron en la guerra y bajo otras duras condiciones, señalan la extrema necesidad de una lectura contextual de la evidencia sensorial.[118]

Interdisciplinariedad

Más allá de enumerar nuevas áreas de posible investigación deseo discutir no el "qué" del futuro de la historia sensorial, sino el "cómo": cómo el campo podría desarrollarse y refinarse epistemológica, interpretativa e historiográficamente.

Desde su gestación, la historia sensorial ha sido un producto de gestos hacia la interdisciplinariedad (recordemos, por ejemplo, el temprano trabajo de Huizinga). Gracias a la contribución de los estudios sensoriales que deliberadamente incursionan en múltiples disciplinas, es probable que esto continúe con gran provecho. Los límites disciplinarios dentro de los subcampos son plásticos. Tomemos, por ejemplo, la relación entre la acustemología histórica y la musicología. Ha habido (y sigue habiéndola) una cierta cautela entre los campos de los estudios del sonido y la musicología. Como comentan Alejandra Bronfman y Christine Ehrick, "América Latina puede, a menudo, ser fetichizada a través de la música, tanto dentro como afuera de la región. Más de lo que tal vez constatamos, la mirada neocolonial sobre América Latina ha tenido un fuerte componente aural".[119] Esto podría ayudar a explicar por qué el estudio histórico

inicial del sonido y la escucha tendió a escribir su trayectoria apartándose de la historia de la música. Pero un importante trabajo reciente sugiere que ambos campos están comenzando a relacionarse. Como han argumentado Josephine Hoegaerts y Kaarina Kilpiö los musicólogos culturales y los historiadores del sonido son aliados naturales cuando es el caso de dar sentido a los sonidos del pasado. Con una cuidadosa contextualización como guía de la investigación de los investigadores del sonido y de los musicólogos culturales, Hoegaerts y Kilpiö, insisten en que la acustemología histórica puede ser provechosa si la asociamos con lo que Jonathan Sterne ha llamado el "rastro de papel" dejado por las tecnologías de reproducción del sonido, con lo que los historiadores han dejado como "experiencia con polvo y vacíos de archivo de vidas pasadas". Las representaciones escritas de sonidos, silencios y hábitos de escucha, como acertadamente argumentan, pueden aumentar los sonidos que han llegado a nosotros por tecnologías de grabación, con tal de que contextualicemos ambos tipos de fuentes. "Si es posible llegar a una conclusión", sostienen Hoegaerts y Kilpiö, "es que tal vez ese enfoque interdisciplinario de los sonidos del pasado permanece como un tema de historización".[120]

Los estudios del sonido han tendido, a veces por razones legítimas, a excluir la música o, al menos, a minimizar su importancia. A algunos teóricos de la raza les preocupa que la elaboración de un perfil de la música demasiado elevado sirva para estereotipar racialmente hábitos construidos de escucha y han ofrecido útiles modos de repensar la música

para evitar la trampa de la reinscripción racial. Jennifer Lynn Stoever ha sugerido que comprender la construcción racial del sonido —la línea de color sónica, la llama ella— "debería impulsar a los investigadores a cuestionar el privilegio cultural e institucional de la música más bien que a asumirlo". Antes bien, ella recomienda "rearticular la música como una forma de sonido condicionada cultural e históricamente en relación política con (desde y hacia) otros sonidos".[121] Con seguridad, la música todavía —correctamente, a mi parecer— ocupa un lugar importante en la escritura de la acustemología histórica, pero pienso que estudios futuros (teniendo en cuenta el sabio consejo de Stoever) necesitan hacer un esfuerzo más concertado para reintegrarla al paisaje sonoro histórico, constituirla en un conjunto de sonidos entre muchos, de acuerdo a las líneas de J. Martin Daughtry en *Listening to War: Sound, Music, Trauma and Survival in Wartime Iraq* o, más recientemente, en las líneas de Nicholas Hammond, en *The Powers of Sound Song in Early Modern Paris.*[122]

Hay, por supuesto, muchos modos en los que la historia sensorial podría adoptar visiones y técnicas de otros campos y disciplinas para avanzar en su línea. Cuidadosos y continuos préstamos de la literatura, por ejemplo, son bienvenidos como un renovado compromiso de parte de los investigadores de la literatura con el sensorio. Los investigadores de la literatura tienen mucho para ofrecer aquí. Los historiadores a veces vacilan en pedir prestado demasiado a

la literatura en su búsqueda de evidencia sensorial, no solo porque esa evidencia puede deberse a una presunción presentista o ahistórica en la que los sonidos del pasado sirven principalmente para animar el presente sin la pesada contextuaización que exigen los historiadores. Esto no quiere decir que la evidencia literaria —o, de hecho, que el trabajo de historia sensorial realizado por investigadores de la literatura— no pueda historizar sus temas. Los sentidos literarios pueden ser plenamente historizados, como demostró Hans Rindisbacher en su fino estudio de 1992, *The Smell of Books.*[123]

Por último, pienso que también vale la pena señalar algunos esfuerzos muy recientes de algunos historiadores de los sentidos y de la emoción para poner sus respectivos campos en un diálogo más estrecho. Hay, después de todo una profunda, si bien ignorada, genealogía que vincula la historia de la emoción con la historia de los sentidos. Huizinga tuvo gestos en esa dirección; Febvre y Mandrou fueron explícitos; Corbin hizo una convocatoria. Estos trabajos tempranos reclamaban una exploración más profunda de la conexión entre las dos áreas y, aunque este llamado fue en gran parte olvidado, parece que los desafíos enfrentados por cada campo podrían, en parte, ser resueltos con una mayor colaboración. Considerando esta reflexión, pocos historiadores de los sentidos afirmarían que pueden estudiar los sentidos sin prestar atención a su contenido emocional y viceversa. Dicha colaboración podría también tener inesperados dividen-

dos, incluyendo un estrecho compromiso con las ciencias naturales, notablemente la psicología social y la neurología. La investigación histórica dedicada a los sentidos o emociones continuará, y esto es apropiado. Nosotros continuaremos beneficiándonos de los estudios discretos de variadas emociones y sentidos en contextos particulares. Pero juntamente con ese trabajo especializado, los historiadores de las emociones y de los sentidos necesitarán, cada vez más, leer en forma recíproca sus obras para comprender mejor porqué un hábito sensorial o un registro emocional particular emergió en un tiempo particular y en una forma dada. Necesitamos apreciar mejor el enredo de los sentidos y las emociones y esa comprensión va a emerger muy probablemente si se establece y cultiva un diálogo sostenido entre esos dos campos.[124]

Cómo

Anteriormente discutí el rápido crecimiento en la producción de la escritura histórica sobre los sentidos, en alguna medida porque, según creo, destaca un punto central de este manifiesto. Me parece que una buena parte de este trabajo emergió y sigue emergiendo tan rápido en un contexto de relativa (aunque a veces exagerada) frescura y novedad disciplinar que discute vastas interpretaciones en la escritura de historia sensorial que pueden ser elididas o recibir poca atención, o incluso ser ignoradas. Esto no lo digo como una crítica a trabajos individuales, sino como un comentario so-

bre el estado del campo. En otras palabras, los historiadores sensoriales están produciendo más libros y artículos que nunca acerca de historia sensorial; estamos expandiendo nuestro alcance empírico para incluir distritos previamente excluidos; y lo estamos haciendo de un modo continuo y aditivo que está haciendo que el campo sea más popular que nunca. Pero lo que no estanos haciendo suficientemente es discutir entre nosotros sobre cosas que en todo campo deben discutirse: la metodología, cómo leer las fuentes y las apuestas interpretativas en la historia sensorial. Es tanto el trabajo que se ha producido en forma tan rápida que el campo ya no puede decirse emergente: ha emergido. Lo que hace que las apuestas sean todavía mayores, porque un campo ya establecido puede ser susceptible de osificación o ser propenso a una feliz complacencia en ausencia crítica y argumentos rigurosos.[125]

No quiero ser mal interpretado. No estoy pidiendo una guerra a muerte entre los historiadores sensoriales. Aprecio nuestra colegialidad y admiro nuestro entorno de significativo apoyo.[126] Lo que estoy pidiendo es más bien una interrogación mutua sobre nuestro trabajo y, francamente, los historiadores de los sentidos somos los mejor posicionados para iniciar estas conversaciones. Si no lo hiciéramos, temo cuán bien madurará el campo, cómo se refinará a sí mismo y si se deslizará hacia una fácil autoaprobación que conduzca a una tranquila autocomplacencia.

Si queremos pensar con creatividad y atención sobre cómo escribir historia sensorial haríamos bien en echar una mirada, a modo de ejemplo, a algunos de los trabajos tempranos discutidos en el capítulo 1. Parte de él, repleto de reclamos interpretativos y metodológicos, continúa siendo relevante y creo que merece recordarse cuando consideramos el estado presente y futuro de este campo. Algunos de los primeros que incursionaron en la historia sensorial fueron quienes promovieron el debate, invitaron, a veces, a la conversación erudita y abrazaron el modelo de crítica constructiva que estoy reclamando aquí. Si los enfoques históricos para escribir sobre los sentidos fueron dignos de debatirse hace varias décadas, lo merecen también ahora y algunos de esos debates tendrán validez para la escritura futura de la historia sensorial.

Pienso en ciertas intervenciones de Alain Corbin en el campo de la historia sensorial, que fueron no solo empíricas, sino también de gran importancia interpretativa y metodológica.[127] El consejo de Corbin era que, a pesar del manifiesto dividendo de la historia sensorial, lo que es deseable investigar no es la historia del olor, el sonido, la audición, la vista, el tacto y el gusto; debía además, prestar particular atención al método y a la voluntad de compromiso en una crítica constructiva. Este es el punto que deseo enfatizar. Desafíos saludables, desacuerdos, intervenciones: todos son esenciales para ayudarnos a estar alerta ante trampas interpretativas y comienzos resbalosamente falsos.

Los sentidos particulares se han beneficiado con un robusto debate. Desde muy temprano, por ejemplo, los historiadores del olfato han estado queriendo desafiarse unos a otros. Posiblemente, el mismo Corbin impuso el tono sintiéndose feliz al comprometerse. Y a pesar de su preeminencia en el campo, Mark S. R. Jenner ha desafiado la interpretación de Corbin de una manera robusta y a menudo constructiva. En el año 2000, Jenner identificó correctamente a Corbin como "el indudable pionero" de la historia cultural del olor, pero consideró sus argumentos y su cronología como no sistemática y "equivocada". Específicamente, no solo piensa que es inútil aislar el estudio del olor ("la experiencia es fundamentalmente sinestésica", dice), sino que también encuentra que encuadrar "la investigación en términos de si hubo una transformación sensorial fundamental, un cambio de una cultura amante de los olores a una que odia los olores… una manera inútilmente cruda de enfocar la historia cultural de los sentidos y de los aromas". Jenner continúa: "Ni tampoco se destierran los olores del todo. Un olor puede ser desacreditado mientras otro es celebrado y valorado. Ciertamente es más productivo comenzar a trazar una historia de los olores, explorando los significados culturales de fragancias particulares en ubicaciones específicas o dentro de discursos particulares, más que una historia del olor".[128] El punto de vista de Jenner no carece de mérito. Como recientemente ha argumentado Jonathan Reinarz, los historiadores del olfato están cada vez más preocupados por inte-

rrumpir las establecidas e inútiles interpretaciones binarias que hoy definen el campo (asqueroso vs. fragante, por ejemplo) reconceptualizando el olor como algo mucho más variado, sutil y hasta intersensorial.[129]

Sin embargo, tal compromiso es relativamente raro. A pesar de su profunda genealogía, la acustemologia histórica, por ejemplo, está muy lejos de esta suerte de examen crítico. Debido a la comparativa escasez de trabajos sobre el tacto y el gusto, los historiadores de esos tópicos harían bien en pensar en términos de un compromiso crítico, incluso mientras compilan los fundamentos necesarios para el crecimiento de estos tópicos.[130] Es precisamente porque nos preocupa la historia sensorial que no deberíamos mantenernos apartados de una crítica informada, honesta y constructiva. No hacer esto nos empobrecerá y atrofiará la madurez de uno de los campos posiblemente más prometedores de la investigación histórica que ha de emerger en los próximos años.

No soy el único observador que aborda este tema. Neil Gregor ha expresado una preocupación similar en su muy favorable y penetrante reseña en 2015 de la colección editada por Daniel Morat *Sounds of Modern History: Auditory Cultures in 19th and 20th-Century Europe.* Gregor nos recuerda que el campo de la historia aural "ha existido por un poco más del tiempo de lo que a algunos les hubiera gustado imaginar" y aunque aprueba las invitaciones a permitir que el campo continúe adelante de acuerdo con sus líneas actua-

les de apertura y creatividad intelectual (algo que aplaudo de todo corazón), añade que "también puede ser hora de abrir algunas polaridades más explícitas en este debate". "Es", dice Gregor, "una parte necesaria del proceso definir un campo en el que sus tempranos protagonistas se apoyen unos a otros en sus movidas exploratorias, pero, como ha demostrado la dinámica temprana de la emergencia de los campos, tales como el de la historia de género, se llega a un punto en el que ciertos desacuerdos sumergidos necesitan una articulación más clara". En otras palabras, el campo, precisamente porque es tan importante, merece ser discutido.[131]

De modo similar, Ari Y. Kelman ha subido la apuesta metodológica y teórica en las discusiones sobre cómo "hacer" historia del sonido destacando las deficiencias epistemológicas y heurísticas del ubicuo término "paisajes sonoros". Kelman presenta el sensible reclamo de que el encuadramiento original del término de R. Murray Schafer fue a la vez restrictivo y a menudo contradictorio, y afirma que la forma en que investigadores de diferentes disciplinas (entre ellos, los historiadores), lo han aplicado, está ahora tan lejos de Schafer que la noción de paisajes sonoros, aparentemente indispensable, es demasiado plástica y carente de especificidad analítica. Para Kelman, el uso del término por parte de Schafer es prescriptivo y limitante, más indicativo de la inclinación de Schafer por entrenar oyentes que por un duradero avance interpretativo o de valor metodológico. Kelman

demuestra (a mi parecer, de manera convincente) cómo el término “paisaje sonoro” consiguió ser seductor, aunque muy limitante, lo que requirió que historiadores como Emily Thompson, lo redefinieran para volver significativa una expresión confusa y oscura. Kelman cree que el paisaje sonoro de Schafer —que considera divorciado del hábito de escucha y altamente descontextualizado de lugar y tiempo— tiene poca similitud con el modo en el que muchos historiadores utilizan el término.[132]

De alguna manera, Kelman pregunta cómo continúan emergiendo los estudios sobre el sonido histórico. ¿Madura por la adición de nuevos trabajos, más trabajos, trabajos sobre personas, lugares y tiempos no examinados previamente? Sí, por supuesto. Pero Kelman parece también sugerir que para que el campo continúe creciendo necesita prestar atención a la teoría y a la terminología preguntando qué queremos decir con los términos que utilizamos.

Un desafío adicional para el futuro de la historia sensorial es el concerniente a la motivación. ¿Por qué inscribir los sentidos en la historia? Un incentivo para incluir el sensorio en la escritura histórica fue primariamente literario, inspirado por un esfuerzo por animar la prosa con referencias a olores, sonidos y gustos. La idea fue, pareciera, hacer accesible a la historia, apelando a las lecturas populares legendarias tan cubiertas por las editoriales comerciales y académicas. Los sentidos le dieron vida a la prosa y le garantizaron

una inmediatez, vitalidad y excitación a menudo difíciles de captar en las formas estándares de la escritura histórica.[133]

No es una cuestión nueva cómo usar del mejor modo posible los sentidos en la escritura histórica. En su ensayo de 1929 sobre la escritura de historia cultural, Huizinga explicó que los historiadores enfrentan un problema particular. Ellos son, y a menudo han sido, los más accesibles de los investigadores y sus obras pueden ser de atractivo popular teniendo la posibilidad de abrirse camino a una amplia circulación. "Ninguna otra disciplina", reflexionaba Huizinga, "tiene sus portales tan abiertos al público como la historia".[134] Una causa por la que logra esta popularidad es por el uso del lenguaje sensorial para animar la prosa.

Mientras los historiadores que venden libros son unos pocos cientos, podrían sorprenderse por esta afirmación de que es interminable la lista de obras históricas incluidas en las listas de superventas. Tales libros tienden a ser una clase particular. Algunos apuntan, de manera autoconsciente, a alcanzar una audiencia popular y a veces despliegan el sensorio como una manera de llegar a esos ojos y oídos. En la escritura histórica de los Estados Unidos, los libros sobre la Guerra Civil son un buen ejemplo. Aquí, algunos de los autores más vendidos han hecho referencias a olores, sonidos, gustos y toques en el contexto de una guerra sangrienta, no realmente para capturar el significado de esas experiencias sensoriales para los actores históricos, sino, más bien, para animar su propia prosa, atribuyendo, frecuentemente sin la

menor evidencia, a ciertas batallas o conflictos, ciertos olores y sonidos.[135]

Ahora hay también un importante mercado y fuerzas burocráticas emergentes, que desafiarán a los historiadores, especialmente a los historiadores sensoriales para hacer que su trabajo sea más "relevante". La "relevancia" en sí misma y por sí misma no es necesariamente inútil, por supuesto. Los historiadores de los sentidos deben desear que sus obras sean leídas por una vasta audiencia. Pero cuando los mecanismos fundantes comienzan a guiar lo que se dice y cómo se dice, los historiadores deben tener cuidado de que su obra no se transforme en rehén de esas directivas. La motivación es importante y el mercado y las fuerzas políticas que valorizan la "relevancia" por la relevancia misma, pueden también socavar la historicidad de la historia sensorial. Debemos recordar los peligros de esta clase de escritura para no terminar abasteciendo estas expectativas, dejando de lado nuestra responsabilidad de educar y, esencialmente, responder a los llamados inspirados políticamente, informados corporativamente, impulsados por afán de consumo, y burocráticamente comprometidos, para hacer que la disciplina de la historia sea "relevante", como está evidenciado en la educación superior en el Reino Unido desde mediados de la década de 1990 (donde algunas agencias de calificación insisten en la "relevancia" y en un "impacto" medible). Y lo mismo en los Países Bajos, donde algunos organismos de financiación insisten en la "utilización del conocimiento".[136]

Huizinga anticipó los peligros de tal enfoque: “Nuestra cultura sufre si la escritura de historia para un público más amplio cae en manos de un historiador emocional, esteticista, surgido de una necesidad literaria, que trabaja con instrumentos literarios y apunta a efectos literarios. Cuando pretendemos creer en construcciones históricas que sabemos que son licencias poéticas, estamos, en el mejor de los casos, como el padre en Punch entreteniéndose con el juguete de su hijo. Una investigación crítica es la única forma apropiada de entender el pasado en nuestra cultura, la única forma que es natural para ella y es su producto maduro”.[137] ¿Ha ganado el consejo de Huizinga? Es difícil decirlo, por supuesto, pero creo que la respuesta es, parcialmente, sí, al menos si pensamos en términos de las monografías de investigación. En otros aspectos, no. En el campo de los museos vivientes, hogares históricos, la industria de la herencia en general y las formas populares de recreación histórica, la respuesta es mucho menos segura, porque aquí son considerables el mercado y las presiones que están actuando.

Las monografías de investigación no han permanecido inmunes a estas presiones y unos pocos parecen haber desplegado los sentidos en un esfuerzo para apelar a una audiencia popular. Tal vez el mejor ejemplo sea un libro publicado por Beacon (una editorial comercial) en 2005 por dos eminentes historiadores de la esclavitud norteamericana, Shane White y Graham White, de la University of Sydney.

El libro, *The Sounds of Slavery: Discovering African American Though Through Songs, Sermons, and Speech,* cataloga algunos sonidos de la esclavitud, principalmente musicales y lingüísticos, desde mediados del siglo XVIII hasta poco después de la abolición de la esclavitud y el fin de la Guerra Civil en Estados Unidos en 1865. Los autores argumentan que los sonidos de la cultura afroamericana, especialmente cuando se expresan musicalmente, eran distintivos, con raíces profundas en los pueblos esclavizados de África occidental. Estos sonidos, sostienen ellos, chocaban con las formas europeas musicales y lingüísticas. Los sonidos de la "cultura negra", en los siglos XVIII y XIX, eran extraños a los blancos en parte porque la música afroamericana (y ciertas formas de lenguaje) era no lineal y mezclada. Lo que los blancos oían como irregular y disonante (¿ruido?), los negros lo hacían como significativo, vibrante y rítmico.

Un detalle importante es que el libro está acompañado por un disco compacto (CD) con dieciocho pistas de llamados de campo, plegarias y cantos espirituales, grabados y coleccionados por los folcloristas John Lomax y Alan Lomax en la década de 1930. Shane White y Graham White los utilizan en un esfuerzo por ilustrar el significado de los sonidos afroamericanos.

Esta suerte de enfoques tiene problemas que demandan una mayor discusión y consideración, especialmente por parte de los historiadores sensoriales y los investigadores en acustemología histórica. Obviamente, la inclusión del CD

invita a la pregunta de si una grabación de los años 1930 puede reproducir los sonidos de la esclavitud. Aunque los autores afirman que ellos nos ofrecen los sonidos de la esclavitud "con tanta aproximación cómo es posible que los podamos oír alguna vez", "nuestra" escucha, por más seria que sea, no puede interpretar esos sonidos con el mismo "significado" que tenían para los oídos de las personas esclavizadas o los abolicionistas. Si bien los autores reconocen que nosotros "no podemos realmente recuperar los sonidos" de la esclavitud, ellos, sin embargo, nos invitan, en su texto, a escuchar pistas particulares del CD en un esfuerzo de "escuchar algo similar" grabado en la década de 1930. Sin embargo, no podemos escuchar los sonidos de la esclavitud, no solo porque nunca fueron grabados, sino también porque el contexto en el que fueron producidos y el contexto en el que los escuchamos han cambiado radicalmente.[138]

El CD mismo es problemático. Después de todo, el paisaje sonoro de la esclavitud estaba constituido tanto por sus silencios, momentos de calma, susurros sigilosos, murmullos fuera de los oídos de los amos, y los aspectos deliberadamente tranquilos de la religión de los esclavos. Para Shane White y Graham White, sin embargo, lo apenas audible es menos confiable para la comprensión de la cultura afronorteamericana. Como ellos lo expresan, "la cultura esclava fue hecha para ser oída". Pero no lo fue, al menos no siempre, y el entorno aural de la cultura esclava fue algo más variado, sutil y texturizado que lo que permite ver la expresión "so-

nidos de la esclavitud”.[139] El hecho de que los autores privilegien lo audible de la esclavitud es en parte producto del formato y la presentación del libro. El CD está lleno de sonido, precisamente porque tiene que estarlo. Algunos sonidos, según parece, son más importantes, consumibles y comerciales que otros.

¿Por qué incluir un CD u otro recurso electromagnético en este proyecto? Yo, por supuesto, solo puedo especular, pero aquí estaba en juego la (noble) intención de superar la audiencia académica y una creencia concomitante de que las tecnologías de grabación hacen al sonido más importable desde el pasado y exportable para el presente. No estoy convencido. Shane White y Graham White no podrían hacer nada más por los olores de la esclavitud que lo que han hecho por los sonidos. ¿Podría un historiador de los sentidos —o cualquier historiador, en general— afirmar, por ejemplo, que era posible reproducir (por la afirmación común de los amos de esclavos) un olor racialmente determinado distintivo de una persona esclavizada? La construcción olfativa —estrechamente conectada con el estereotipo racial al servicio de una continuada otredad y subordinación— fue eso: una construcción, una presunción y, como tal, un producto de la ideología. Afirmar que se es capaz de reproducir y volver a consumir este “negro” aroma ficcional equivaldría a no cuestionar la cosmovisión de los esclavistas y, efectivamente, a repetir dicha concepción. No es de extrañar, entonces, que nadie haya hecho tal afirmación. Y, por

las mismas razones contextuales, deberíamos cuidarnos de hacer las mismas afirmaciones sobre el sonido.[140]

De hecho, otros historiadores, especialmente los que escribieron después de publicación del *The Sounds of Slavery,* han resistido la tentación de incluir grabaciones de sonidos en sus libros. Karin Bijsterveld podría haber incluido un CD con grabaciones de ruidos de tránsito y tráfico aéreo en su estudio de 2008, *Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century.* Podría haber usado grabaciones reales y venderlas, con su libro, a gente interesada en cómo se percibían supuestamente esos ruidos en las décadas de 1940, 1950 y 1960. Pero no lo hizo, porque como lo demuestra su estudio, los sonidos y los ruidos solo pueden ser comprendidos en su contexto histórico. Bijsterveld es consciente de la seducción de un CD, pero resiste la tentación por razones epistemológicas: "A primera vista, podría esperarse que este estudio estuviese acompañado por un disco compacto con grabaciones históricas o contemporáneas de artefactos históricos. Me parece que no hubiera sido muy útil". Explica muy correctamente. "Escuchar una grabación de máquinas de vapor en un museo puede dar la impresión de que esas máquinas no tenían un sonido muy 'fuerte', olvidando que las máquinas de vapor pueden no haber estado originalmente tan bien aceitadas cuando estaban en uso como lo están en el museo décadas más tarde". En otras palabras, a menos que se use con atención al contexto, una grabación puede ser ahistórica y, co-

mo tal, no solo no comunicar lo que se oía realmente en los distritos y de qué modo y porqué, y de hecho pueden llevar a pensar al oyente no preparado que lo que está oyendo está cargado con el mismo significado que tenía el sonido (o el silencio) en su contexto original.[141]

Hay otras razones que presionan para no incluir o no confiar demasiado en sonidos grabados de esa manera. Aquí regresamos al mordaz estudio de 2016 de Lynn Stoever, *The Sonic Color Line: Race and the Cultural Politics of Listening.* Stoever no está especialmente interesada en "recuperar" los sonidos perdidos característicos de la raza. Ella articula y enlaza "los sonidos reales con las representaciones textuales de escuchas y el imaginario auditivo". Trata al sonido "no como un objeto de estudio, sino como un método que permite la comprensión de una raza como una experiencia aural". Aquí Stoever está realizando "arqueología acústica", no dedicada necesariamente a reproducir sonidos, sino más bien a aprender a escuchar textos y la evidencia auditiva guardada en ellos. Aunque el hábito de comprender cómo un sonido llega a nosotros ya filtrado y escuchado no excluye escuchar grabaciones, inculca el hábito saludable e importante de excavar e historiar sonidos desde textos, en un esfuerzo por aprender los modos de escuchar y oír que son históricamente específicos. Hay, entonces, dividendos reales para los historiadores que trabajan en estudios del sonido en períodos anteriores a la invención de las tecnologías de grabación, especial (aunque no exclusivamente) en contex-

tos donde los textos escritos eran pensados para ser oídos y leídos en voz alta. Como dice Stoever, "privilegiar continuamente textos grabados en la historia del sonido promueve una especie de determinismo tecnológico, que oscurece cómo las fuerzas sociales, culturales e históricas median entre las tecnologías del sonido y la audición". No es que las tecnologías de grabación carezcan totalmente de valor, sugiere, pero tratar "las representaciones escritas como una especie de grabación" nos permite más rápidamente documentar y comprender "las prácticas históricas de escucha de los escritores mismos", lo que, a su vez, nos abre el acceso a los hábitos de escucha y las acustemologías que constituían la raza. Una confianza involuntaria en los sonidos grabados pone en riesgo su comprensión; puede alejarnos de la comprensión del sonido involucrado, y empobrecer nuestro acceso a la comprensión de las ecologías acústicas. Además, si no se lo practica cuidadosamente, puede llegar a reinscribir los mismos estereotipos que el historiador quiere interrogar al poner un énfasis indebido en la producción del sonido y en la autoridad del oyente para definir el significado de lo que se oye.[142] Por cierto, el trabajo más reciente de historiadores del sonido y las escuchas, sugiere que nos hemos apartado del enfoque de *Sounds of Slavery*. Como Daniel Morat —uno de los investigadores más astutos en acustemología histórica— ha argumentado, "en la historia del sonido o en la historia del oír, lo que está en juego es siempre la reconstrucción de significados, que pertenecieron o fueron

adjudicados a los sonidos particulares en cuestión. Esto, a su vez, solo puede lograrse por intermedio de la contextualización histórica".[143]

Sin embargo, incluso hoy, no faltan pedidos de recreación del sensorio. Provienen primariamente de museos vivos, de la industria del patrimonio y otros esfuerzos para custodiar los sentidos del pasado. Los historiadores sensoriales cumplen aquí una función y, como resultado, necesitan considerar con cuidado sus métodos y su uso de las evidencias, no menos porque gozan de un más fácil acceso a la conciencia histórica pública que muchos colegas de otras disciplinas y campos. En forma creciente, historiadores del sonido específicamente, y de los sentidos en general, son invitados a aconsejar, de manera curatorial sin compromiso, acerca de las muestras del museo, ayudando a los turistas y a las industrias del patrimonio. Las fuerzas políticas, intelectuales y del mercado entran aquí en juego. El "redescubrimiento de los sentidos se ha convertido en un negocio muy provechoso" dice Robert Jütte. "Curadores astutos de una exhibición", explica, reconocen la apelación de lo sensorial. Un número de hogares históricos y museos utilizan ahora el paisaje sonoro para aumentar la experiencia de los visitantes. Muchos utilizan surcos de sonido para sugerir los sonidos del pasado y recreadores de guerras —especialmente la Guerra Civil estadounidense— hacen grandes esfuerzos para recrear con fidelidad los sonidos de cañones, rifles y proyectiles para

agregar autenticidad a sus recreaciones de las batallas clave.[144]

El sonido, y también el olor, han figurado prominentemente en estos esfuerzos curatoriales. En 1984 el York Archaelogical Trust abrió Jorvik, una aldea vikinga en el Reino Unido, donde los visitantes eran invitados a sentir el olor del pasado, usando cartas de "raspar y oler". No todos los historiadores desdeñan completamente la experiencia de Jorvik A pesar de sus reservas sobre la reinscripción (involuntaria) de Jorvik en "la teoría del uso del inodoro en la historia (la noción de que el pasado remoto estaba marcado por la miseria y el hedor y la modernidad por una *nostalgie de la merde*", Mark S. K. Jenner ofrece algo así como una crítica de los límites de la capacidad de la palabra escrita para captar la autenticidad del pasado sensorial: "No interesa cuánto los historiadores hurguen en los archivos y no obstante lo colorido y evocativo sea el vocabulario que empleemos, no vamos a producir un trabajo que sea tan punzante como el de las cartas de 'raspar y oler' del retrete vikingo que usted puede comprar al final de su caminata por la calle Coppergate".[145]

Jenner está en lo cierto, pero con algunos límites. Mi principal objeción a esta especie de trucos curatoriales es que, sin la debida atención a la importancia crítica del contexto, es erróneo emparejar la producción del pasado con su consumo en el día de hoy. Aunque es perfectamente posible recrear el nivel de decibeles y el tono del golpe de un marti-

llo sobre el yunque en el siglo XIX o una pieza de música de 1750 (especialmente si todavía conservamos la partitura y los instrumentos originales), es imposible experimentar esas sensaciones de la misma manera que aquellos que escuchaban el martillo o la música. Lo que era un ruido o un sonido, agradable o molesto, digamos, para un oído del siglo XIX, no es hoy ni mínimamente recuperable porque aquel mundo —cómo aquellos sonidos eran percibidos y comprendidos por múltiples circunstantes— se ha evaporado. Lo mismo vale para toda evidencia histórica, incluida la visual. Por ejemplo. "nosotros" no "vemos" un esclavo siendo azotado en 1830 a la misma luz y con el mismo significado o la misma intensidad emocional de los abolicionistas de aquel tiempo. Que algo tan aparentemente sencillo como un color, haya estado, de hecho, sujeto a una variación importante no solo en su significado, sino en su misma definición, sugiere el peligro de hacer afirmaciones fáciles sobre los sentidos en general. Como argumenta Joy Parr, una comprensión plena del significado de los sentidos no solo exige una comprensión altamente contextualizada del entorno sensorial, sino una apreciación consciente de los "cuerpos históricamente específicos", cuyo aparato sensorial es comprendido y apreciado con gran precisión en una determinada circunstancia de tiempo y lugar.[146]

Por cierto, incluso la reproductibilidad de sensaciones pasadas no debe ser algo dado por sentado. ¿Podemos realmente recrear los sonidos de las áreas urbanas del siglo

XVIII en, por ejemplo, Williamsburg colonial, Virginia? ¿Qué decir del retumbar de los aviones jet en lo alto o del sonar intrusivo del tránsito cercano? ¿Deberían descartarse los estéreos personales en tales entornos a fin de que el ruido degradado de los audífonos no se extienda en el paisaje sonoro de los que ansiosamente están tratando de experimentar el paisaje sonoro de Williamsburg "como era entonces"? ¿Y qué decir de los recreadores de la Guerra Civil en los Estados Unidos? ¿Pueden realmente recrear batallas en su plena textura sensorial? Las sombras acústicas —accidentes del clima y la geografía que crean sonidos que parecen provenir de una dirección, pero en realidad emanan de otra — no eran desconocidas durante los enfrentamientos de la Guerra Civil. Estas condiciones no pueden ser reproducidas ni puede reconstruirse la experiencia de aquellas batallas en las que tuvieron lugar esas sombras acústicas.

Los museos que desean desplegar los sentidos, necesitan un mejor consejo, según me parece, al igual que el público al que sirven. Los historiadores sensoriales pueden aconsejar a los encargados no solo sobre qué sonidos, olores o visiones mostrar (sea recientemente grabados o reproducidos en archivo), sino también sobre cómo exponerlos, y en este punto pienso que es necesario enfatizar la importancia preeminente de contextualizar los sentidos que han de experimentar los visitantes del museo. Más que simplemente acercar los sonidos a los oídos y los olores a las narices, se necesita ayudar a los visitantes a comprender el contexto en

el que dichos sonidos y olores fueron producidos y cómo su reproducción puede informarnos no solo sobre la naturaleza del pasado, sino sobre las preferencias y prejuicios de nuestro sensorio intelectual. Si fallamos en ese desafío fundamental, el hábito de la historia sensorial se habrá convertido en una especie de fantasía experimental encabezada un siglo atrás por Huizinga.

BIBLIOGRAFÍA

- "Addresses on the Death of Hon. Jacob Collamer, Delivered in the Senate and House of Representatives, on Thursday, December 4, 1865". United States, 39th Congress, 1st session, 51. Washington, DC: Government Printing Office, 1866.
- Allen, Peter. "Riots Break Out in Paris". *Daily Mail*, April 19, 2020. https://www.dailymail.co.uk/news/article-8235307/Riots-break-suburbs-Paris-amid-anger-French-police-heavy-handedness-lockdown.html
- Ankersmit, Frank. "Huizinga on Historical Experience". En Howes, *Senses and Sensation*, 2: 23-46.
- Attali, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. Traducción de Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985. [*Ruidos. Ensayos sobre la economía política de la música*. Madrid: Siglo XXI, 1995]
- Bailey, Peter. *Popular Culture and Performance in the Victorian City*. Cambridge: Cambridge University Press. 1998.
- Bailyn, Bernard. "Oscar Handlin". *Proceedings of the American Philosophical Society* 157 (20213): 243-247.

- Baum, Jacob. *Reformation or the Senses: The Paradox of Religious Belief and Practice in Germany*. Urbana: University of Illinois Press, 2019.
- Bauman, Richard. *Let Your Words Be Few: Symbolism of Speaking and Silence Among Seventeenth-Century Quakers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Bégin, Camille. *Taste of the Nation: The New Deal´s Search for America´s*. Urbana: University of Illinois Press, 2016.
- Bender, Daniel, Corpis, Duane J. y Walkowitz, Daniel J. (eds.). "Sound Politics: Critically Listening to the Past". Special issue, *Radical History Review* 121 (2015): 1-7.
- Bender, Thomas (ed.). *The Antislavery Debate: Capitalism and Abolitionism as a Problem in Historical Interpretation*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Bijsterveld, Karin (ed.). "Auditory History"". *Public Historian* 37 (2015): 7-13.
- Bijsterveld, Karin. "Ears-on Exhibitions: Sound in the History Museum". Public Historian 37 (2015): 73-90.
- Bijsterveld, Karin. Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Centruy. Cambridge: MIT Press, 2008.

- Birdsall, Carolyn. *Nazi Soundscapes: Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933-1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012.
- Boddice, Rob. "The Developing Brain as Historical Artifact". *Developmental Psychology* 55 (2019): 1994-1997.
- Boddice, Rob y Smith, Mark. *Emotion, Sense, Experience*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Boime, Albert. *The Unveiling of the National Icons: A Plea for Patriotic Iconoclasm in a National Era*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- "Books and Authors". *Christian Union*, March 26, 1885, 20.
- Botstein, Leon. "Toward a History of Listening". *Musical Quarterly* 82 (1998): 427-431.
- Boutin, Aimée. *City of Noise: Sound and Nineteenth-Century Paris*. Urbana: University of Illinois Press, 2015.
- Bronfman, Alejandra y Ehrick, Christine (eds.). "Forum Introduction: Listening for History". Special issue, *Hispanic American Historical Review* 96 (2016): 211-215.
- Bruton, Elizabeth y Gooday, Graeme. "Listening in Combat-Surveillance Technologies Beyond

the Visual in the First World War". *History and Technology* 32 (2016): 213-226.

- Bryer, Rebekah. "Yes, D.C.´s Emancipation Memorial Advances White Supremacy". *Washington Post*, June 25, 2020. https://www.washingtonpost.com/outlook/2020/06/25/yes-dcs-emancipation-memorial-advances-white-supremacy/
- Bui, Quoctrung y Badger, Emily. "The Coronavirus Quieted City Noise. Listen to What´s Left". *New York Times*, May 22, 2002. https://www.nytimes.com/interactive/2020/05/22/upshot/coronavirus-quiet-city-noise.html
- Bukowczyk, John C. "Oscar Handlin´s America". *Journal of America Ethnic History* 32 (2013): 7-18.
- Burke, Jason. "South African Police Fire Rubber Bullets at Shoppers Amid Lockdown". *Guardian*, March 28, 2020. https://www.theguardian.com/world/2020/mar/28/south-africa-police-rubber-bullets-shoppers-covid-19-lockdown
- Burke, Peter. "Urban Sensations". En *A Cultural History of the Senses in the Renaissance*, ed. by Herman Roodenburg, 43-60. Nueva York: Bloomsbury, 2014.

- Burlingame, Michael. *The Inner Word of Abraham Lincoln.* Urbana: University of Illinois Press, 1994.
- Carter, Paul. The *Sound in Between: Voice, Space, Performance.* Sydney: New Endeavour / University or New South Wales Press, 1992.
- Chidester, David. "Haptics or the Heart: The Sense of Touch in American Religion and Culture". *Culture and Religion* 1 (2000): 61-84.
- Classen, Constance (ed.). *The Book of Touch.* Nueva York: Berg, 2005.
- Classen, Constance. *The Color of Angels: Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination.* Nueva York: Routledge, 1998.
- Classen, Constance (ed.). *A Cultural History of the Senses.* 6 vols. Nueva York: Bloomsbury, 2014.
- Classen, Constance. *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch.* Urbana: University of Illinois Press, 2012.
- Classen, Constance. "Fingerprints: Writing About Touch". En Classen, *Book of Touch*, 4-13.
- Classen, Constance. "Foundations for an Anthropology or the Senses". *International Social Science Journal*, 153 (1997): 401-412.
- Classen, Constance. *Inca Cosmology and the Human Body.* Salt Lake City: University of Utah

Press, 1993.

- Classen, Constance. “Museum Manners: The Sensory Life of the Early Museum”. *Journal of Social History*, 40 (2007): 895-914.
- Classen, Constance. “Sweet Colors, Fragrant Songs: Sensory Models of the Andes and the Amazon”. *American Ethnologist*, 17 (1990): 722-735.
- Classen, Constance. *Words of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures.* Nueva York: Routledge, 1993.
- Classen, Constance y Howes, David. “The Museum as Sensescape: Western Sensibilities and Indigenous Artefacts”. En *Sensible Objects: Colonialism, Museums and Material Culture*, ed. by Elizabeth Edwards, Chris Gosden y Ruth Phillips, 199-222. Nueva York: Berg, 2006.
- Classen, Constance, Howes, David y Synnott, Anthony. *Aroma: The Cultural History of Smell.* Nueva York: Routledge, 1994.
- Coates, Peter A. “The Strange Stillness of the Past: Toward an Environmental History of Sound and Noise”. *Environmental History*, 10 (2005): 636-665.
- Coggeshall, William Turner. *Lincoln Memorial: The Journeys of Abraham Lincoln.* Columbus: Ohio State Journal, 1865.

- Corbin, Alain. *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination.* Cambridge: Cambridge University Press, 1986. [*El Perfume o El Miasma. El Olfato y Lo Imaginario Social, Siglos XVIII y XIX*. México: FCE, 1982]
- Corbin, Alain. *Histoire du silence: De la Renaissance à nos jours*. París: Albien Michel, 2016. [*Historia del silencio. Del Renacimiento a nuestros días*. Barcelona: Acantilado: 2019]
- Corbin, Alain. *Histoire du sensible: Entretiens avec Gilles Heuré*. París: Le Découverte, 2000.
- Corbin, Alain. *A History of Silence: From the Renaissance to the Present Day*. Traducida por Jean Birrell. Cambridge: Polity Press, 2018.
- Corbin, Alain. *The Lure of the Sea: The Discovery of the Seaside in the Western World, 1750-1840.* Traducida por Jocelyn Phelps. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Corbin, Alain. *Time, Desire, and Horror: Toward a History of the Senses.* Traducida por Jean Birrell. Cambridge: Polity Press, 1995.
- Corbin, Alain. *Village Bells: The Culture of the Senses in the Nineteenth-Century French Countryside.* Traducida por Martin Thom. Nueva York: Columbia University Press, 1998.
- Corbould, Clare. "Streets, Sounds and Identity in Interwar Harlem". *Journal of Social History* 40

(2007): 859-894.

- Cornish, Paul y Saunders, Nicholas (eds.). *Modern Conflict and the Senses.* Nueva York: Routledge, 2017.
- Crowley, John E. *The Inventions of Comfort: Sensibilities and Design in Early Modern Britain and Early America.* Baltimore: John Hopkins University Press, 2001.
- Das, Santanu. *Touch and Intimacy in the First World War.* Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Daughtry, J. Martin. *Listening to War: Sounds, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq.* Nueva York: Oxford University Press, 2015.
- Denney, Peter. "The Emotions, the Senses, and Popular Radical Print Culture it the 1790´s: The Case of *The Moral and Political Magazine*". En *Politics and Emotions in Romantic Periodicals*, ed. by Jock Macleod, William Christie y Peter Denney, 49-72. Cham, Switzerland: Springer Natura Switzerland AG, 2019.
- Denney, Peter. "Looking Back, Groping Forward: Rethinking Sensory History". *Rethinking History: The Journal oh Theory and Practice* 15 (diciembre 2011): 601-616.
- Denney, Peter, Buchan, Bruce, Ellison, David y Crawley, Karen (eds.). *Sound, Space and Civility*

in the British World, 1700-1850. Londres: Routledge, 2019.

- Dimova, Polina Dimcheva. *At the Crossroads of the Senses: The Synesthetic Metaphor Across the Arts in European Modernism*. En prensa
- Dugan, Holly. *The Ephemeral History of Perfume: Scent and Sense in Early Modern England*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011.
- Eakin, Emily. "History You Can See, Hear, Smell, Touch and Taste". *New York Times*, December 20, 2003.

https://www.nytimes.com/2003/12/20/books/think-tank-history-you-can-see-hear-smell-touch-and-taste.html

- Edwards, John. "New Lincoln Sculpture Nebraska Capitol". *Lincoln Sunday Star*, February 8, 1931, D2.
- Elias, Norbert. *The Civilizing Process: The History of Manners*. Traducida por Edmund Jephcott. Oxford: Blackwell, 1978. [*El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México: CFE, 1989]
- Fahmy, Ziad. "An Earwitness to History: Street Hawkers and Their Calls in Early Twentieth Century Egypt". *International Journal of Middle Eastern Studies* 48 (2026): 129-134.

- Fahmy, Ziad. *Street Sounds: Listening to Everyday Life in Modern Egypt*. Stanford: Stanford University Press, 2020.
- Febvre, Lucien. *Le problème de l'incroyance au XVIe siiècle: La religion de Rebelais*. París: Editons Albin Michel, 1942. [*El problema de la incredulidad en el siglo XVI: la religión de Rabelais*. México: UTEHA, 1959]
- Febvre, Lucien. *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century: The Religion of Rebelais*. Traducida por Beatrice Gottlieb. Cambridge: Harvard University Press, 1982.
- Finnegan, Ruth. "Tactile Communication". En Classen, *Book of Touch*, 18-26.
- Fisher, Alexander J. *Music, Piety, and Propaganda: The Soundscape of Counter-Reformation Bavaria*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Foner, Eric. *Politics and Ideology in the Age of the Civil War*. Nueva York: Oxford University Press, 1980.
- Fretwell, Erica. *Sensory Experiments: Psychophysics, Race, and the Aesthetics of Feeling*. Durham: Duke University Press, 2020.
- Gale. Jason. "How 'Silent Spreaders' Make Coronavirus Hard to Beat". *Bloomberg*, April 22, 2020.

https://www.bloomberg.com/news/articles/2020-04-22/how-silent-spreaders-make-coronavirus-hard-to-beat-quicktake

- Gallagher, Gwynne. "The Use of Sensory Language in War Literature". *Colgate Academic Review* 8 (2010): 68-82.
- Garcia, Rebeca Yanke. "Cómo el coronavirus destruyó los cinco sentidos tal y como los conocíamos desde hace siglos". *El Mundo* (Madrid), May 22, 2020. https://www.elmundo.es/papel/historias/2020/05/24/5ebe92b321efa0-f9718b4624.html
- Gautier, Ana María Ochoa. *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia.* Durham: Duke University Press, 2014.
- Gerson, Stéphane. "Alain Corbin and the Writing of History". *French Politics, Culture and Society* 22 (2004): 1-117.
- Gilman, Sander. *Goethe's Touch: Touching, Sexuality, and Seeing*. Nueva Orleans: Graduate School of Tulane University, 1988.
- Gilman, Sander. "Touch, Sexuality and Disease". En *Medicine and the Five Senses*, ed. by W. F. Bynum y Roy Porter, 198-224. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Godfrey, Sima. "Alain Corbin: Making Sense of French History". *French Historical Studies* 25

(2002): 381-398.

- Goodman, Paul. “Manual Labor Movement and the Origins of Abolitionism”. *Journal of the Early Republic*, 13, Nº 3 (1993): 355-388.
- Goodman, Steve. *Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear*. Cambridge: MTI Press, 2012.
- Gregor, Neil. Review of *Sounds of Modern History: Auditory Cultures in 19th- and 20th- Century Europa*, ed. by Daniel Morat. *Sehepunkte*, 15, Nº 1 (2015). http://www.sehepunkte.de/2015/01/25587.html
- Grenier. Edouard. “The Death of President Lincoln”. Traducida por Mrs. Anne C. L. Botta. *Harper’s Weekly*, October 19, 1867.
- Hammond, Nicholas. *The Powers of Sound and Song in Early Modern Pairs*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2019.
- Handlin, Oscar. *Truth in History*. New Brunswick, NJ: Transaction, 2998.
- “Hand-Shaking”. *Harper’s Weekly*, Mar 21, 1870.
- Harvey, Elizabeth D. “Introduction: The Sense of All Senses”. En *Sensible Flesh: On Touch in Early Modern Culture*, ed. by Elizabeth D. Harvey, 1-9. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2003.

- Helmreich, Stefan. "Listening Against Soundscapes". *Anthropology New*, 51, Nº 9 (2010): 10.

http://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1556-3502.201.51910.x

- Hertzman, Marc A.. "Toward and Against a Sounded History". *Hispanic American Historical Review* 96 (2016): 249-258.
- Hibbits, Bernard. "Coming to Our Senses: Communication and Legal Expression in Performance Culture". *Emory Law Journal* 41 (1992). 873-960.

http://www.law.pitt.edu/hibbitts/ctos.htm

- Hilmes, Michele. "Is There a Field Called Sound Culture Studies? And Does It Matter?". *American Quarterly* 57 (2005): 249-159.
- Hitzer, Bettina. "The Odor of Disgust: Contemplating the Dark Side of 20th Century Cancer History". *Emotion Review* 2, Nº3 (2020): 156-167.
- Hoegaerts, Josephine y Kilpiö, Kaarina. "Noisy Modernization? On the History and Historicization of Sound". *International Journal for History, Culture and Modernity* 7 (2019): 610-618.
- Hoffer, Peter Charles. *Sensory Worlds in Early America*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003.

- Hoffman, Viktoria von. *From Gluttony to Enlightenment. The World of Taste in Early Modern Europe*. Urbana: University of Illinois Press, 2017.
- Holland, J. G. *The Life of Abraham Lincoln*. Springfield, MA: Gurdon Bill, 1866.
- Holzer, Harold, Boritt, Gabor, S. y Nelly Jr., Mark E. *The Lincoln Image: Abraham Lincoln and the Popular Print*. Urbana: University of Illinois Press, 2005.
- Howes, David. "Controlling Textuality: A Call for a Return to the Senses". *Anthropologica*, 33 (1990): 55-73.
- Howes, David (ed.). *A Cultural History of the Senses in the Modern Age*. Nueva York: Bloomsbury, 2014.
- Howes, David. "Hearing Scents, Tasting Sights: Toward a Cross-Cultural Multimodal Theory of Aesthetics". En *Art and the Senses*, ed. by Francesca Bacci y David Mellon, 161-182. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Howes, David. "Scent and Sensibility". *Culture, Medicine and Psychiatry*, 13 (1989): 81-89.
- Howes, David. "Scent, Sound and Synesthesia: Intersensoriality and Material Culture Theory". En *Handbook of Material Culture*, ed. by Christopher Tilley, Webb Keane, Susanne

Kuechler-Fogden, Mike Rowlands y Patricia Spyer, 161-172. Londres: Sage, 2006.

http://sk.sagepub.com/reference/hdbk_matculture/n11.xml

- Howes, David. "The Senses in Medicine". *Culture, Medicine and Psychiatry*, 19 (1995): 125-133.
- Howes, David (ed.). *The Sixth Sense Reader*. Nueva York: Berg, 2009.
- Howes, David. "Introduction: On the History and Sociology of the Senses". En Howes, *Senses and Sensation*, 2: 1-20.
- Howes, David. "Multisensory Anthropology". *Annual Review of Anthropology* 48 (2019): 17-28.
- Howes, David (ed.). *Senses and Sensation: Critical and Primary Sources*. 4 vols. Londres: Bloomsbury Academic, 2018.
- Howes, David. "The Skinscape: Reflections on the Dermalogical Turn". *Body and Society* 24 (2018): 225-239.
- Howes, David (ed.). *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press, 1991.
- Howes, David. "Vers une déstablisation du sensorium du droit: Étude de la jurisprudence des sens / Troubling Law's Sensorium: Exploring in

Sensational Jurisprudence". Special issue, *Canadian Journal of Law and Society*, 34 (2019): 173-370.

- Howes, David y Lalonde, Marc. "The History of Sensibilities: Of the Standard of Taste in Mid-Eighteenth Century England and the Circulation of Smells in Post-Revolutionary France". *Dialectical Anthropology*, 16 (1991): 125-135.
- Huber, Jennifer. "How Viruses Like the Coronavirus Can Steal Our Sense of Smell". *Scope*, April, 2020.

https://scopeblog.stanford.edu/2020/04/17/how-viruses-like-the-coronavirus-can-steal-our-sense-of-smell

- Hui, Alexandra. *The Psychophysical Ear: Musical Experiments, Experimental Sounds, 1840-1910.* Cambridge: MIT Press, 2021.
- Hui, Alexandra y Camprubí, Lino. "Testing the Underwater Ear: Hearing, Standardizing, and Classifying Marine Sounds During the Cold War". En *Testing Hearing: The Making of Modern Aurality*, ed. by Alexandra Hui, Mara Mills y Viktoria Tkaczyk, 371-388. Nueva York, Oxford University Press, 2020.
- Huizinga, Johan. "The Task of Cultural History". En *Men and Ideas: History, the Middle Ages, the*

Renaissance, ed. by. Johan Huizinga, 17-76. Princeton: Princeton University Press, 1984.

- Huizinga, Johan. *The Waning of the Middle Ages*. N.p.: Benediction Classics, 2009. [*El otoño de la Edad Media*. Madrid: Revista de Occidente, 1930]
- Hunt, Lynn. "French History in the Last Twenty Years: The Rise and Fall of the *Annales* Paradigm". *Journal of Contemporary History*, 21 (1986): 209-224.
- Huston, James L. "The Experiential Basis of the Northern Antislavery Impulse". *Journal of Southern History*, 56 (1990): 609-640.
- Hutton, Laurence. *Talks in a Library with Laurence Hutton, Recorded by Isabel Moore*. Nueva York, 1905.
- Ingold, Tim. "Worlds of Sense and Sensing the World: A Response to Sarah Punk and David Howes". *Social Anthropologie / Anthropologie Sociale*, 19 (2011): 313-317.
- Jay, Martin (ed.). "Forum: The Senses in History". *American Historical Review*, 116 (2011): 207-215.
- Jenner, Mark S. R. "Civilization and Deodorization? Smell in Early Modern English Culture". En *Civil Histories: Essays Presented to Sir Keith Thomas*, ed. by Peter Burke, Brian Harrison y

Paul Slack, 127-144. Nueva York: Oxford University Press, 2000.

- Jenner, Mark S. R. “Follow Your Nose? Smell, Smelling, and Their Histories”. *American Historical Review*, 116, Nº 2 (2011): 335-351.
- Jütte, Robert. *A History of the Senses: From Antiquity to Cyberspace*. Cambridge: Polity Press, 2005.
- Kahn, Douglas. “Sound Awake”. *Australian Review of Books*, July 2000, 21-22.
- Keeling, Kara y Kun, Josh (eds.). “Sound Clash: Listening to American Studies”. *American Quarterly*, 63 (2011): 445-459.
- Kelman, Ari Y. “Rethinking the Soundscape: A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies”. *Senses and Society*, 5 (2010): 212-234.
- Kettler, Andrew. *The Smell of Slavery: Olfactory Racism and the Atlantic World*. Nueva York: Cambridge University Press, 2020.
- Kettler, Andrew. “Transgressing the Body Politic: Perceiving Race, Gender, and God in Latin American Sensory Studies”. *Senses and Society*, en prensa.
- Keyes, Sarah. “‘Like a Roaring Lion’: The Overland Trail as a Sonic Conquest”. *Journal of American History*, 96 (2009): 19-43.

- Keys, Barbara. “Senses and Emotions in the History of Sport”. *Journal of Sport History*, 40 (2013): 21-38.
- Kheshti, Roshanak. “On the Threshold of the Political: The Sonic Performativity of Rooftop Chanting in Iran”. *Radical History Review*, 121 (2015): 51-70.
- Kiechle, Melanie A. “Preserving the Unpleasant: Sources, Methods, and Conjectures for Odors at Historic Sites”. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, 13 (2026): 22-32.
- Kiechle, Melanie A. *Smell Detectives: An Olfactory History of Nineteenth-Century Urban America*. Seattle: University of Washington Press, 2017.
- Korsmeyer, Carolyn. *Making Sense of Taste: Food and Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press, 1999. [*El sentido del gusto. Comida, estética y filosofía*. Barcelona: Paidós, 2002]
- Kutzler, Evan. *Living by Inches: The Smells, Sounds, Tastes, and Feeling of Captivity in Civil War Prisons*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2019.
- Le Goff, Jacques. *Time, Work and Culture in the Middle Ages*. Traducida por Arthur Goldhammer. Chicago: University of Chicago Press,

1980. [*Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente Medieval. 18 ensayos*. Madrid: Taurus, 1983]

- Léonard, Jacques. *Archives du corps: La sancté au XIXe siècle*. Rennes: Ouest-Rances, 1986.
- Lincoln, Abraham. "Annual Message to Congress" (December 3, 1861). En *Collected Works of Abraham Lincoln*, ed. by Roy P. Basler, 5: 35-53. New Brunswick: Rutgers University Press, 1953.
- Lincoln, Abraham. "Fragment on Pro-Slavery Theology" (October 1, 1858?). En *Collected Works of Abraham Lincoln*, ed. by Roy P. Basler, 3: 204. New Brunswick: Rutgers University Press, 1953.
- Low, Kelvin E. Y. "Theorizing Sensory Cultures in Asia: Socio-historical Perspectives". *Asian Studies Review*, 43 (2019): 1-19.
- Luhrman, T. M. "Can't Place That Smell? You Must Be American". *New York Times*, September 5, 2014.

https://www.nytimes.com/2014/09/07/opinion/sunday/how-culture-shapes-our-senses.html

- Mack, Adam. *Sensing Chicago: Noisemakers, Strikebreakers, and Muckrakers*. Urbana: University of Illinois Press, 2015.
- Mack, Adam. "Speaking of Tomatoes: Supermarkets, the Senses, and Sexual Fantasy in

Modern America". *Journal of Social History*, 43 (2010): 815-842.

- MacKenzie, S. P. "Maximizing Sensory Perception: Watch and Battle Station Choices Aboard US Navy Submarines in the Second World War". *RUSI Journal*, 164 (2019): 64-71.
- MacKenzie, S. P. "Sensory Stress and Personal Agency>: Emotional Casualty Rates Amongst USAAF Heavy Bomber Crews Over Europe During the Second World War". *War and Society*, 37 (2018): 107-128.
- Mandrou, Robert. *Modern France, 1500-1640: As Essay in Historical Psychology*. Traducida por R. E. Hallmark. Nueva York: Holmes and Meier, 1976. [*Introducción a la Francia moderna (1500-1640): Ensayo de psicología histórica.* México: UTEHA, 1962]
- Mansell, James. *The Age of Noise in Britain: Hearing Modernity*. Urbana: University of Illinois Press, 2017.
- "Marshall's Lincoln". *Harper's Weekly*, May 25, 1867.
- Masiello, Francine. *The Senses of Democracy: Perception, Politics, and Culture in Latin America.* Austin: University of Texas Press, 2018.
- Massey, R. J. "What Many Men Accomplish Despite Their Handicaps". *Atlanta Constitution*,

September 14, 1902, D5.

- Massumi, Brian. "What Animals Teach Us About Politics". En Howes, *Senses and Sensation*, 3: 270-290.
- McCormack, Ryan. *The Sculpted Ear Aurality and Statuary in the West*. University Park: Penn State University Press, 2020.
- McHugt, James. *Sandalwood and Carrion: Smell in Indian Religion and Culture*. Nueva York: Oxford University Press, 2012.
- McPherson, James. *Ordeal by Fire: The Civil War and Reconstruction*. Nueva York: McGraw-Hill, 1982.
- Mills, Mara. "Deafness". En *Keywords in Sound*, ed. by David Novak y Matt Sakaeeny, 45-54. Durham: Duke Univeristy Press, 2015.
- Montiglio, Silvia. "The Senses in Literature: Falling in Love in an Ancient Greek Novel". En *A Cultural History of the Senses in Antiquity*, ed. by Jerry Toner, 163-182. Nueva York: Bloomsbury, 2014.
- Morat, Daniel. "The Sound of a New Era: On the Transformation of Auditory and Urban Experience in the Long Fin de Siècle, 1880-1930". *International Journal for History, Culture and Modernity*, 7 (2019): 591-609.

- Morat, Daniel (ed.). *Sounds of Modern History: Auditory Cultures in 19th and 20th Century Europe*. Nueva York: Berghahn, 2014.
- Morley, Neville. "Urban Smells and Roman Noses". En *Smell and History: A Reader*, ed. by Mark M. Smith, 33-49. Morgantown: West Virginia University Press, 2019.
- Moss, Rev. Lemuel. *Annals of the United States Christian Commission*. Philadelphia: J. B. Lippincott, 1868.
- Novak, David y Sakakeeny, Matt (eds.). *Keywords in Sound*. Durham: Duke University Press, 2015.
- Otterspeer, Willem. *Reading Huizinga*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.
- Parisi, David. *Archaeologies of Touch: Interfacing with Haptics from Electricity to Computing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.
- Parr, Joy. *Sensing Changes: Technologies, Environments, and the Everyday, 1953-2003*. Vancouver; UBC Press, 2010.
- Pastoureau, Michel. *Blue: The History of a Color*. Princeton: Princeton University Press, 2001 [*Azul. Historia de un color*. Buenos Aires; Paidós, 2010]
- Peri, Alexis. *The War Within: Diaries from the Siege of Leningrad*. Cambridge: Harvard Univer-

sity Press, 2017.

- Peterson, Merrill D. *Lincoln in American Memory*. Nueva York: Oxford University Press, 1995.
- Pinch, Trevor y Bijsterveld, Karin (eds.). *The Oxford Handbook of Sound Studies*. Nueva York: Oxford University Press, 2011.
- Plamper, Jan. "Sounds of February, Smell of October: The Russian Revolution as Sensory Experience". *American Historical Review*, 125 (2020): 1-26.
- Purnell, Carolyn. *The Sensational Past: How the Enlightenment Changed the Way We Use Our Senses*. Nueva York: Norton, 2017.
- Rath, Richard Cullen. *How Early America Sounded*. Ithaca: Cornell University Press, 2003.
- Reese, Henry. Review of Sounds of Modern History: Auditory Cultures in 19th and 20th Century Europe, ed. by Daniel Morat. *Melbourne Historical Journal*, 43 (2015): 155-157.
- Reilly, Philip R. *Abraham Lincoln's DNA and the Other Adventures in Genetics*. Cold Spring Harbor, NY: Cold Spring Harbor Laboratory Press, 2000.
- Reinarz, Jonathan. *Past Scents: Historical Perspectives on Smell*. Urbana: University of Illinois Press, 2014.

- *Reminiscences of Abraham Lincoln by Distinguished Men of His Time*. Nueva York: North American Review, 1889.
- Rindisbacher, Hans J. *The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992.
- Roeder (Jr.), Georges H. "Coming to Our Senses". *Journal of American History*, 81 (1994): 1112-1122.
- Roodenburg, Herman. "Introduction: The Sensory Worlds of the Renaissance". En *A Cultural History or the Senses in the Renaissance*, ed. by Herman Roodenburg, 1-18. Nueva York: Bloomsbury, 2014.
- Rotter, Andrew J. *Empires of the Senses: Bodily Encounters in Imperial India and the Philippines*. Nueva York: Oxford University Press, 2019.
- Saab, A. Joan. *Objects of Vision: Making Sense of What We See*. University Park: Penn State University Press, 2020.
- Sandage, Scott A. "A Marble House Divided: The Lincoln Memorial, the Civil Rights Movement, and the Politics of Memory, 1939-1963". *Journal of American History*, 80 (1993): 135-167.
- Savage, Kirk. *Standing Soldiers, Kneeling Slaves: Race, War, and Monument in Nineteenth- Cen-*

tury America. Princeton: Princeton University Press, 1997.

- Schmidt, Leigh Eric. *Hearing Things: Religion, Illusion, and the American Enlightenment*. Cambridge; Harvard University Press, 2000.
- Schwartz, Hillel. *Making Noise: From Babel to the Big Bang and Beyond*. Nueva York: Zone Books, 2011.
- Scovel, James M. "Personal Recollections of Abraham Lincoln". *Overland Monthly and Out West Magazine*, 18 (1891): 502.
- Shuster, Sam. "The Nature and Consequence of Karl Marx's Skin Disease". *British Journal of Dermatology*, 158 (2008): 1-3.
- Skerritt, Jen y Shanker, Deena. "Food Rationing Confronts Shoppers Once Spoiled for Choice". *Bloomberg*, April 21, 2020.

https://www.bloomberg.com/news/articles/2020-04-21/food-rationing-is-new-reality-for-buyers-once-spoiled-for-choice

- Smilor, Raymond. "Personal Boundaries in the Urban Environment: The Legal Attack on Noise, 1865-1939". *Environmental Review*, 3 (1979): 24-36.
- Smilor, Raymond. "Toward an Environmental Perspective: The Anti- Noise Campaign, 1883-1932". En *Pollution and Reform in American*

Cities, 1870-1930, ed. by Martin V. Melosi, 135-151. Austin: University of Texas Press, 1980.

- Smith, Bruce R. *The Acoustic World of Early Modern England: Attending to the O-Factor*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Smith, Bruce R. "Listening to the Wild Blue Yonder: The Challenges of Acoustic Ecology". En *Hearting Cultures: Essays on Sound, Listening, and Modernity*, ed. by Veit Erlmann, 23-35. Oxford: Berg, 2004.
- Smith, Mark M. "Abraham Lincoln, Joe Biden and the Politics of Touch". *Salon*, April 21, 2019.

https://www.salon.com/2019/04/20/abraham-lincoln-joe-biden-and-the-politics-of-touch_partner

- Smith, Mark M. "Afterword: Useful Echoes". En *Sound, Space and Civility in the British World, 1700-1850*, ed. by Peter Denney, Bruce Buchan, David Ellison y Karen Crawley, 243-248. Londres: Routledge, 2019.
- Smith, Mark M. "All the Buzz: Why Bees Mattered in the Civil War". En *Animal Histories in the Civil War Era*, ed, by Earl Hess. Baton Rouge: Louisiana State University Press, en prensa.
- Smith, Mark M. *Camille, 1969: Histories of a Hurricane*. Athens: University of Georgia Press, 2011.

- Smith, Mark M. "Echoes in Print: Method and Causation in Aural History". *Journal of the Historical Society*, 2 (2002): 317-336.
- Smith, Mark M. "The Garden in the Machine: Listening to Early American Industrialization". En *The Oxford Handbook of Sound Studies*, ed. by Trevor Pinch y Karin Bijsterveld, 39-57. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Smith, Mark M. "Getting in Touch with Slavery and Freedom". *Journal of American History*, 95 (2008): 381-391.
- Smith, Mark M. (ed.). *Hearing History: A Reader.* Athens: University of Georgia Press, 2004.
- Smith, Mark M. *How Race Is Made: Slavery, Segregation, and the Senses.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006
- Smith, Mark M. "Krieg". En *Handbuch Sound*, ed. by Daniel Morat y Hansjakob Ziemer, 391-395. Stuttgart: J. B. Metzler, 2018.
- Smith, Mark M. *Listening to Nineteenth-Century America.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001. "Listening to the Heard Worlds of Antebellum America*". Journal in the Historical Society*, 1 (2000): 6-97.
- Smith, Mark M. "Making Sense of Social History". *Journal of Social History*, 37 (2003): 165-186.

- Smith, Mark M. "Producing Sense, Consuming Sense, Making Sense: Perils and Prospects for Sensory History". *Journal of Social History* 40 (2007): 841-858.
- Smith, Mark M. "Renaissance Ruffs and Roman Aromas". *Wall Street Journal*, January 30, 2015.

https://www.wsj.com/articles/book-review-a-cultural-history-of-the-senses-edited-by-constance-classen-1422653950?tesla=y

- Smith, Mark M. "The Senses in American History". *Journal of American History*, 95 (2008): 378-451.
- Smith, Mark M. S*ensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting and Touching in History*. Berkeley: University of California Press, 2008.
- Smith, Mark M. "'The Sensorium on a Constant Strain': A Sensory History of Natural Disasters in the Danish Wes Indies in 1867". Danish National Archives, Copenhagen, Dinamarca, June 10, 2017.
- Smith, Mark M. *Sensory History*. Oxford: Berg, 2007.
- Smith, Mark M. *Smelling History: A Reader*. Morgantown: West Virginia University Press, 2019.
- Smith, Mark M. *The Smell of Battle, the Taste of Siege: A Sensory History of the Civil War*. Nueva

York: Oxford University Press, 2015.

- Smith, Mark M. "Sound-So What?". *The Public Historian*, 37 (2015): 132-144.
- Smith, Mark M. "The Touch of an Uncommon Man". *Chronicle Review*, 54, Nº 24 (2008): B6.
- Smith, Mark M. "Welcome to Your Sensory Revolution, Thanks to the Pandemic". *Yahoo! News*, April 27, 2020.

https://news.yahoo.com/welcome-sensory-revolution-thanks-pandemic-121208486.html

- Smith, Mark M. "Why Historians of the Auditory Urban Past Might Consider Getting Their Ears Wet". En *Soundscapes of the Urban Past: Staged Sound as Mediated Cultural Heritage*, ed. by Karin Bijsterveld, 67-74. Berlín: Transcript Verlag, 2013
- Stallybrass, Peter y White, Allon. "Bourgeois Perception: The Gaze and the Contaminating Touch". En Classen, *Book of Tocuh*, 289-291.
- Stauffer, John. "Daguerreotyping the National Soul: The Portraits of Southworth and Hawes, 1843-1860". *Prospects: An Annual of American Cultural Studies*, 22 (1997): 69-107.
- Sterne, Jonathan. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham: Duke University Press, 2003.

- Sterne, Jonathan (ed.). *The Sound Studies Reader*. Nueva York: Routledge, 2012.
- Stoever, Jennifer Lynn. *The Sonic Color Line: Race and the Cultural Politics of Listening*. Nueva York: New York University Press, 2016.
- Suisman, David. "Thinking Historically About Sound and Sense". En *Sound in the Age of Mechanical Reproduction*, ed. by David Suisman y Susan Strasser, 1-12. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010.
- Sullivan, George. *Picturing Lincoln: Famous Photographs That Popularized the President*. Nueva York: Clarion, 2000.
- Sumner, Charles. *A Memorial of Charles Sumner*. Boston: Committee City Council, 1874.
- "Table-Talk". *Appleton's Journal: A Magazine of General Literature* 4 (October 15, 1870): 473.
- Thomas, Christopher A. *The Lincoln Memorial and American Life*. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- Thompson, Emily. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- Thuillier, Guy. *L'imaginaire quotidien au XIXe siècle*. París: Economica, 1985.

- Thuillier, Guy. *Pour une histoire du quotidian au XIXe siècle en Nivernais.* París: Mouton, 1977.
- Trice, Allie. "Listening to 9/11: Towards an Historical Acoustemology of a Catastrophe". BA tesis, University of South Carolina, 2020.
- Tullett, William. *Smell in Eighteenth-Century England: A Social Sense.* Oxford: Oxford University Press, 2019.
- Tumblety. Francis. *Narrative of Dr. Tumblety…* Nueva York, 1872.
- Wallis, Fait. "Medicine and the Senses: Feeling the Pulse, Smelling the Plague, and Listening for the Cure". En *A Cultural History of the Senses in the Middle Ages*, ed. by Richard G. Newhauser, 133-152. Nueva York; Bloomsbury, 2014.
- White, Shane y White, Graham. *The Sound of Slavery: Discovering African American History Trough Songs, Sermons, and Speech.* Boston: Beacon Press, 2005.

Notas

Notas a la Introducción

[←1]

"Historia de los sentidos" es un término más comúnmente utilizado que "historias de los sentidos", aunque este último no deja de tener adeptos. Véase Jütte, *History of the Senses.* Sin duda, las terminologías también varían dentro de subcampos sensoriales específicos, como es el caso de los estudios históricos del sonido. Véase, por ejemplo, Novak and Sakakeeny, *Keywords in Sound;* Rath, *How Early America Sounded*; Sterne, *Sound Studies Reader*, esp. 13.

[←2]

Howes, "Introduction", 1.

[←3]

Mi incursión inicial fue en forma de debate con Mitchell Snay y Bruce Smith en 2000-2002. Ver M. M. Smith, "Listening to the Heard Worlds", 63-97; M. M. Smith, "Echoes in Print", 317-36. Se accede más fácilmente a los ensayos y al debate en M. M. Smith, *Hearing History*, 365-404. Algunos de los puntos que ofrezco aquí los he dado en forma diferente antes. Ver especialmente mi "Making Sense of Social History", 165-86; "Producing Sense", 841-58; *Sensory History*; "Getting in Touch", 381-91; "Touch of an Uncommon Man", B6; "Sound-So What?", 132-44; "Afterword: Useful Echoes", 243-48. Mi modesta influencia en algo de lo que se publicó en este campo se debe en parte a mi puesto anterior como editor general de la serie *Studies in Sensory History* publicada por la University of Illinois Press (2008-18) y mi actual dirección general de la serie *Perspectives in Sensory History*, publicada por Penn State University Press.

[←4]

La colección autorizada sobre la naturaleza interdisciplinaria de los estudios sensoriales es Howes, *Senses and Sensation.*

Notas al Capítulo 1

[←5]

Hilmes, "Is There a Field?", 249-59.

[←6]

Ver, por ejemplo, Saab, *Objects of Vision.*

[←7]

Ver, sin embargo, el excelente prólogo de Graeme Wynn al trabajo seminal de Joy Parr "Sensing Changes", xvi-xviii; Hoffer, *Sensory World,* 18. Ver también Hilmes, "Is there a Field?". Otros han rastreado la escritura de la historia de los sentidos hasta la década de 1980. Ver Hoegaerts and Kilpiö, "Noisy Modernization?", 610-18, esp. 611.

[←8]

Para conocer otras influencias importantes, véase Howes, "Introduction", que resume las importantes contribuciones de Roy Porter, el influyente historiador social, Sidney Mintz, el antropólogo y varios sociólogos.

[←9]

Ibid., 2; Otterspeer, *Reading Huizinga.*

[←10]

Ankersmit, "Huizinga on Historical Experience," citas (en orden) en 24, 27, 29. Sobre el cambio de Huizinga desde la experiencia a la sensación, ver Howes, "Introduction", 2. Sobre los sentidos y las emociones en Huiziga ver Boddice and Smith, *Emotion, Sense, Experience*, 3-5.

[←11]

Huizinga, *Waning of the Middle Ages*, 2. Sobre Ong y McLuhan, ver M. M. Smith, *Sensory History*, esp. 8, 10-17.

[←12]

Huizinga, *Waning of the Middle Ages*, 2. Los sonidos y la función de los colores fueron el tema de preocupación de Huizinga. Ver ibid., 43, 173. Ver también Le Goff, *Time, Work and Culture*; Boddice and Smith, *Emotions, Sense, Experience.*

[←13]

Ankersmit, "Huizinga on Historical Experience", citas (en orden) en 24, 27, 29, 33.

[←14]

Huizinga, "Task of Cultural History", 17-76, citas en 26. La base del ensayo se dio por primera vez como un discurso en 1926 y luego se publicó en 1929 (17).

[←15]

Esta lista de historiadores que trabajan con los sentidos no es exhaustiva. Jacques Léonard, por ejemplo, ofrece algunas ideas útiles en su excelente *Archives du corps*, esp. capítulos 2 y 5.

[←16]

Hunt, "French History," 209-24.

[←17]

Febvre, *Problème de l'incroyance.* Sin duda, Bloch escribió un libro importante sobre el "toque real", pero rara vez prestó atención a lo sensorial de otra manera; Braudel, el otro historiador preeminente de la Escuela de los *Annales*, se apoyó más en la economía que en la *mentalité.* Véase Febvre, *Problem of Unbelief*, xxii-xxiii; Godfrey, "Alain Corbin", 381-98, esp. 397.

[←18]

Febvre, *Problem of Unbelief*, xxv; M. M. Smith, *Sensory History.* Este libro fue reeditado por la imprenta de la Universidad de Carolina en 2008 como *Sensing the Past.*

[←19]

Febvre, *Problem of Unbelief*, 423-54.

[←20]

Ibid., 423-32, 437, citas en 427, 432 (énfasis suyo). Sobre Ong y McLuhan, véase M. M. Smith, *Sensory History*, 10-15.

[←21]

Febvre, *Problem of Unbelief*, 436.

[←22]

Mandrou, *Modern France*, 49 n. 1, 51. El trabajo de Mark S. R. Jenner sobre el olfato, obediente y servicialmente, reconoció tanto a Mandrou como a Febvre, incluso si fue para criticarlo correctamente. Ver Jenner, "Civilization and Deodorization?", 129-30.

[←23]

Mandrou, *Modern France*, 50, 55.

[←24]

Ibid., 50. Mandrou estaba en algo explorado recientemente por los historiadores de la religión con todo detalle. Ver Baum, *Reformation of the Senses*.

[←25]

Mandrou, *Modern France*, 53, 54, 55.

[←26]

Ibid., 49. Sobre la idea importante, pero subdesarrollada de la habituación sensorial, véase el relevante estudio de Tullet, *Smell in Eighteenth-Century England*.

[←27]

Mandrou, *Modern France*, 51-52. Mi propio trabajo temprano adolecía de esta deficiencia. Ver, *Listening to Nineteenth-Century America*. Diré más sobre este asunto en el capítulo 3, pero para un trabajo reciente que incluye la música como una parte importante y constitutiva del paisaje sonoro de la guerra, véase Daugtry, *Listening to War*.

[←28]

Corbin, *Time, Desire, and Horror*, 193 n. 11, 13; Thuillier, *Pour une histoire du quotidien*.

[←29]

Corbin, *History of Silence*. Este libro fue publicado originalmente en 2016 como *Histoire du silence*.

[←30]

Thuillier, *Pour une histoire du quotidien*, 230-32, citas en 230, 231, 235. Para este llamado a una mayor investigación sobre el silencio, ver 239 n. 44. La traducción del texto de Thuillier es

mía.

[←31]

Ibid., citas en 232. Pinch and Bijsterveld, *Oxford Handbook of Sound Studies.*

[←32]

Ver M. M. Smith, "Making Sense of Social History", 165-86; Coates, "Strange Stillness of the Past", 636-65; Smilor, "Personal Boundaries", 24-36; Smilor, "Toward an Environmental Perspective", 135-51.

[←33]

Handlin, *Truth in History*, 227-51. Sobre la evolución de Handlin de un erudito de tendencia izquierdista a un conservador y su prominencia no solo en la profesión de la historia, sino también en la política de inmigración del gobierno de EE.UU., véase Bailyn, "Oscar Handlin", 243-47; Bukowczyk, "Oscar Handlin´s America", 7-18.

[←34]

Handlin, *Truth in History*, 227, 229.

[←35]

Ibid., 229, 233, 236.

[←36]

Ibid., 241.

[←37]

Ibid., 245.

[←38]

Gilman, *Goethe's Touch*; Gilman, "Touch, Sexuality and Disease", 198-224. Sobre la importancia del trabajo pionero de Roy Porter sobre la historia del cuerpo y el academicismo en la historia de la medicina para la evolución de la historia sensorial en la década de 1990 y principios de la de 2000, véase M. Smith, *Sensory History*, 7, 32, 151 n. 3.

[←39]

Carter, *Sound in Between.* Véase también un trabajo igualmente importante de finales de la década de 1990 en una línea similar: B. R. Smith, *Acoustic World*; Bailey, *Popular Culture and Performance.*

[←40]

Una muestra del trabajo anterior de Classen incluye Classen, "Sweet Colors, Fragrant Songs", 722-35, Classen, *Inca Cosmology*; Classen, *Worlds of Sense*; Classen, Howes, and Synnott, *Aroma*; Classen, "Foundations", 401-12; y Classen, *Color of Angels.*

[←41]

Para la obra de Howes en la década de 1990, véase Howes, "Senses in Medicine", 125-33; Howes, *Varieties of Sensory Experience*; Howes, "Controlling Textuality", 55-73; Howes, "Scent and Sensibility", 81-89; y Howes and Lalonde, "History of Sensibilities", 125-35.

[←42]

Ver Godfrey, "Alain Corbin", esp. 382-83; Gerson, "Alain Corbin", 1-117.

[←43]

No incluyo aquí el soberbio *The Lure of the Sea* de Corbin, no porque no prestó atención a los sentidos en el libro (lo hace), sino porque los sentidos jugaron un papel secundario en el estudio.

[←44]

Corbin, *Historien de sensible*, 67. Ver también Godfrey, "Alain Corbin", 387.

[←45]

Corbin felizmente reconoció que algunas de estas preocupaciones fueron posteriormente tenidas en cuenta en la obra de Thuillier de 1985, *Imaginaire quotidien*.

[←46]

Corbin, *Time, Desire, and Horror*, 183.

[←47]

Ibid., 183.

[←48]

Roeder, "Coming to Our Senses", 1112-22, citas en 1112, 1113, 1114.

[←49]

Ibid, 1118-20.

Notasl al Capítulo 2

[←50]

Kahn, "Sound Awake", 21-22.

[←51]

Ver Reese, reseña de *Sounds of Modern History*, 155-57, citas en 155.

[←52]

La lista de trabajos sobre acustemología histórica solamente, por ejemplo, es demasiado extensa para mencionarla aquí. Una buena idea de su rango y alcance se transmite en Pinch and Bijsterveld, *Handbook of Sound Studies*; M. M. Smith, *Sensory History*; y el tratamiento de casi

mil páginas ofrecido por Schwartz, *Marking Noise*. Sobre Asia, véase McHugh, *Sandalwood and Carrion*; Low, "Theorising Sensory Cultures in Asia".

[←53]

Ver M. M Smith, "Senses in America History"; Keeling and Kun, "Sound Clash"; Jay, "Forum"; Bjisterveld, "Auditory History"; Bender, Corpis and Walkowitz, "Sound Politics"; Bronfman and Ehrick, "Listening for History".

[←54]

Ver https://www.routledge.com/The-Senses-in-Antiquity/book-series/sensesant

[←55]

Ver https://www.bloomsbury.com/uk/series/sensory-studies-series y https://www.bloomsbury.com/uk/series/sensory-formations

[←56]

Ver https://www.press.uillinois.edu/books/find_books.html?type=series&search=ssh; http://www.psupress.org/books/series/book_SeriesPerspectivesSensoryHistory.html; y https://www.cambridge.org/core/what-we-publish/elements/histories-of-emotions-and-the-senses

[←57]

Ver https://www.crush.group.cam.ac.uk

[←58]

Ver https://www.tandfonline.com/loi/rfss20 yhttp://centreforsensorystudies.org

[←59]

M. M. Smith, *Sensory History*, esp. 1-18.

[←60]

Schmidt, *Hearing Things*; M. M. Smith, *Listening to Nineteenth-Century America*; Thompson, *Soundscape of Modernity*; Rath, *How Early America Sounded.*

[←61]

Para más detalles, ver M. M. Smith, "Renaissance Ruffs and Roman Aromas".

[←62]

Montiglio, "Senses in Literature", 164. Ver también Morley, "Urban Smells and Roman Noses", 33-49.

[←63]

Ver Wallis, "Medicine and Senses", 133-52; Roodenburg, "Introduction", 1-18.

[←64]

P. Burke, "Urban Sensations", 43-60. Ver también Dugan, *Ephemeral History of Perfume*; Tullett, *Smell in Eighteenth-Century England*. El reciente estudio de Carolyn Purnell sobre los sentidos en la larga Ilustración (aproximadamente de 1690 a 1830) se hace eco de estos hallazgos. Purnell muestra, gracias a los intelectuales de la Ilustración europea, que el sentido de la vista no era del todo constitutivo de la verdad y el conocimiento. Por ejemplo, señala que ciertos aspectos de la vida parisina del siglo XVIII diluyeron la importancia de la vista. Después de todo, esta era una época anterior al alumbrado público generalizado y, como tal, las actividades en los mercados estaban guiadas tanto por el sonido y el tacto como por los ojos que habían luchado en las condiciones casi de oscuridad. Purnell, *Sensational Past*.

[←65]

Howes, *Cultural History of the Senses*.

[←66]

Rath, *How Early America Sounded*, 104-6; Thompson, *Soundscape of Modernity*.

[←67]

Keyes, "Like a Roaring Lion", 19-43; citas en 19-21. Sobre el ruido y la violencia, ver Attali, *Noise*.

[←68]

Lo que sigue es una elaboración de M. M. Smith, "Welcome to Your Sensory Revolution".

[←69]

Este bosquejo en miniatura se desarrolla más completamente en M. M. Smith, *Sensory History*.

[←70]

Corbin, *Foul and the Fragrant*. Ver también Kiechle, *Smell Detectives*.

[←71]

Gale, "How 'Silent Spreaders'".

[←72]

Ver, por ejemplo, Bui and Badger, "Coronavirus Quieted City Noise".

[←73]

Huber, "How Viruses Like the Coronavirus".

[←74]

Skerritt and Shanker, "Food Rationing Confronts Shoppers".

[←75]

Garcia, "Cómo el coronavirus destruyó". Sobre lo táctil y el consumismo, ver Mack, "Speaking of Tomatoes", 815-42.

[←76]

Allen, "Riots Break Out in Paris"; J. Burke, "South African Police".

[←77]

Ver Parisi, *Archaelogies of Touch*; Masiello, *Senses of Democracy*, 232-57; Dave Birnbaum, *INIT: The Podcast About the Tactile Internet*, https://podcast.davebirnbaum.com.

[←78]

Una excepción es Gilman, *Goethe's Touch*. Pero ver también Chidester, "Haptics of the Heart", 61-84. Para un trabajo sugerente y fascinante de un dermatólogo que invita a una cuidadosa consideración, pero al historiador de los sentidos y ofrece un poderoso ejemplo de por qué los historiadores de los sentidos necesitan comprometerse con sus colegas en las ciencias naturales (y viceversa), ver Shuster, "Nature and Consequence", 1-3.

[←79]

Sullivan, *Picturing Lincoln*, 1. Para un excelente tratamiento de la imagen de Lincoln y su manipulación, ver Holzer, Boritt and Neely, *Lincoln Image*.

[←80]

Sobre el giro dermatológico, ver Howes, "Skinscape", 225-39.

[←81]

Reilly, *Abraham Lincoln's DNA*, 3-13; http://www.marfan.org/nmf/GetContentRequestHandler.do?menu_item_id=4.

[←82]

Finnegan, "Tactile Communication", 20-21; Bauman, *Let Your Words Be Few*, 47; "Table-Talk", 473; "Hand-Shaking".

[←83]

New York Herald, February 21, 1861; Holland, *Life of Abraham Lincoln*, 263; Coggeshall, *Lincoln Memorial*, 63.

[←84]

Sumner, *Memorial of Charles Sumner*, 159; Hutton, *Talks in a Library*, 225.

[←85]

Gilman, "Touch, Sexuality, and Disease", 202; Gilman, *Goethe's Touch*, 3, 8, 9.

[←86]

M. M. Smith, *How Race Is Made*, caaapítulos 1-2.

[←87]

Elias, *Civilizing Process*, 50-56; Harvey, “Introduction”, 9; Crowley, *Invention of Comfort*, 141, 142-143, 166-68. Para el debate sobre la relación entre el capitalismo y el sentimiento antiesclavista, véanse los diversos ensayos en Bender, *Antislavery Debate.*

[←88]

Burlingame, *Inner World of Abraham Lincoln*, 21-23; Huston, “Experiential Basis”, 623-24.

[←89]

Lincoln, “Fragment on Pro-Slavery Theology”, 204; Burlingame, *Inner World of Abraham Lincoln*, 33-34. Note, también, P. Goodman, “Manual Labor Movement”, 355-88.

[←90]

Classen, “Fingerprints”, 4-13; Harvey, “Introduction”; Lincoln, “Annual Message to Congress”, 52-53.

[←91]

Grenier, “Death of President Lincoln”; “Marshall’s Lincoln”; Massey, “What Many Men Accomplish”, D5; *Reminiscences of Abraham Lincoln*, 312.

[←92]

Para un contexto más completo, ver el maravilloso análisis ofrecido en Boime, *Unveiling of the National Icons*, capítulo 5.

[←93]

En orden, “Addresses on the Death of Hon. Jacob Collamer”, 51; Holland, *Life of Abraham Lincoln*, 542; Moss, *Annals*, 244; Tumblety, *Narrative of Dr. Tumblety*, 13; Scovel, “Personal Recollections of Abraham Lincoln”, 502.

[←94]

“Books and Authors”, 20.

[←95]

Stauffer, “Daguerreotyping the National Soul”, 69-107. Sobre los temores de las élites a la oclocracia posterior a la guerra, véase Foner, *Politics and Ideology*, 170-175. Sobre los esfuerzos por alinear a Lincoln con el nacionalismo y la lucha por la propiedad de su imagen y significado, véase Sandage, “Marble House Divided”, 135-67; Boime, *Unveiling of the National Icons*, 268-69; Thomas, *Lincoln Memorial and American Life.*

[←96]

Edwards, “New Lincoln Sculpture”, 2.

[←97]

Ibid.

[←98]

Ibid.; Dickson, “George Grey Barnard’s Controversial Lincoln”, 14.

[←99]

“Table-Talk”, 473.

[←100]

Peterson, *Lincoln*, 58-59; Sandage, “Marble House Divided”, 139-40; *Philadelphia Press*, April 11, 1865; McPherson, *Ordeal by Fire*, 516.

[←101]

Stallybrass and White, “Bourgeois Perception”, 289-91. Classen and Howes, “Museum as Sensescape”; Classen, “Museum Manners”, 895-914.

[←102]

Peterson, *Lincoln*, 212, n. 211; Boime, *Unveiling of the National Icons*, 273.

[←103]

Bryer, “Yes, D. C.’s Emancipation Memorial”; Savage, *Standing Soldiers*; Smith, *How Race Is Made*.

Notas al Capítulo 3

[←104]

Cualquier persona interesada en la dirección más probable de los estudios sensoriales, en general, haría bien en examinar el sitio web de Estudios Sensoriales alojado en la Concordia University. Ver http://www.sensorystudies.org.

[←105]

Howes ha escrito mucho sobre el tema, pero véase especialmente Howes, “Scent, Sound and Synesthesia”; Howes, “Hearing Scents, Tasting Sights”, 161-82; Howes, “Multisensory Anthropology”, 17-28. Para trabajos recientes que toman en serio la sinestesia, ver McCormack, *Sculpted Ear*; Dimova, *At the Crossroads of the Senses*.

[←106]

Jenner, “Civilization and Deodorization?”, esp. 143-44; Jenner, “Follow Your Nose?”, 335-51.

[←107]

Se puede encontrar un movimiento en esta dirección en el número especial de *Canadian Journal of Law and Society* editado por Howes, “Vers une déstablisation”, 173-370; Hibbits, “Coming to Our Senses”.

[←108]

Corbin, *History of Silence*. Ver también los comentarios en Hoegaerts and Kilpiö, "Noisy Modernization?". Sobre el deporte, véase el perspicaz ensayo de Keys, "Senses and Emotions", 21-38.

[←109]

Mills, "Deafness". Sobre anosmia, ver M. M. Smith, *Smelling History*, xx-xxi, 55, 160.

[←110]

Aunque los estudios con animales están en auge, poco se ha escrito sobre este aspecto sensorial. Ver M. M. Smith, "All the Buzz"; Massumi, "What Animals Teach Us", 279-90.

[←111]

Denney et al., *Sound, Space and Civility*.

[←112]

Poco trabajo sobre los sentidos se ha enmarcado en torno a los modos de producción. Para mis reflexiones sobre la acustemología de los modos de producción esclavista y capitalista, véase *Listening to Nineteenth-Century America*. Para un comentario muy reflexivo sobre el valor del enfoque de la historia cultural y social de los sentidos, ver Denney, "Looking Back", esp. 608-9.

[←113]

Sobre McLuhan y Ong, véase M. M. Smith, *Sensory History*, 1-11. Sobre el sexto sentido, varias otras formas de percepción más allá del sensorio convencional de la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto, y su relevancia en la modernidad, ver Howes, *Sixth Sense Reader*; Fretwell, *Sensory Experiments*. Ver también Hui, *Psychophysical Ear*. Sobre la era posterior a la Segunda Guerra Mundial, ver Parr, *Sensing Changes*. Un indicio de lo que están emprendiendo los jóvenes investigadores de los sentidos se encuentra en Trice, "Listening to 9/11".

[←114]

Ver, por ejemplo, Mack, *Sensing Chicago*; B. R. Smith, *Acoustic World*; von Hoffman, *From Gluttony to Enlightenment*; Boutin, *City of Noise*; M. M. Smith, *Listening to Nineteenth-Century America*; Mansell, *Age of Noise in Britain*; Fahmy, "Earwitness to History"; Fahmy, *Street Sounds*. Ver también Kheshti, "On the Threshold of the Political", 51-70. Hace una década hice un comentario similar sobre la necesidad de más trabajo en la historia sensorial no occidental. Ver M. M. Smith, *Sensory History*, 129. Hasta cierto punto, eso se ha retomado y, como sugiere el trabajo de Fahmy, se está escribiendo más. Este es especialmente el caso de la historia latinoamericana, que en años muy recientes ha florecido en su atención a los sentidos. Ver Gautier, *Aurality*; Masiello, *Senses of Democracy* y la muy útil descripción general de Andrew Kettler, "Transgressing the Body Politic". Los estudiosos de los estudios sensoriales en general, especialmente los de Antropología y Sociología, han sido más aventureros que los historiadores cuando se trata de examinar sociedades no occidentales.

[←115]

Kettler, *Smell of Slavery*; Rotter, *Empires of the Senses*.

[←116]

Peri, *War Within*, 47-58. Ver también S. Goodman, *Sonic Warfare*; M. M. Smith, *Smell of Battle*; Cornish and Saunders, *Modern Conflict and the Senses*; Das, *Touch and Intimacy*; Bruton and Gooday, "Listening in Combat", 213-26; M. M. Smith, "Krieg", 391-95. Sobre sonidos y mo-

vilización para la guerra, ver Birdsall, *Nazi Soundscapes*, esp. 103-19; sobre la historia sensorial de los prisioneros de guerra, véase el innovador estudio de Kutzler, *Living by Inches*. Poco se ha escrito sobre la experiencia sensorial relativa a la Segunda Guerra Mundial. Lo que ha sido escrito es excelente. Ver MacKenzie, "Maximizing Sensory Perception", 64-71; MacKenzie, "Sensory Stress and Personal Agency", 107-28. Para la era posterior a la Segunda Guerra Mundial, se ha escrito aún menos, pero véase Hui and Camprubí, "Testing the Underwater Ear". Las revoluciones también merecen un examen sensorial mucho más detenido. Ver Plamper, "Sounds of February", 1-26.

[←117]

Sobre los desastres provocados por el hombre, véase Parr, *Sensing Changes*; sobre la importancia de reconocer el paisaje ambiental completo en toda su complejidad, ver M. M. Smith, "Why Historians", 67-74; M. M. Smith, "Garden in the Machine", 39-57. Sobre la historia sensorial de un huracán, ver M. M. Smith, *Camille*. Sobre los acontecimientos de 1867, ver M. M. Smith, "Sensorium on a Constant Strain".

[←118]

M. M. Smith, "Making Sense of Social History", 165-86; M. M. Smith, "Producing Sense", 841-58.

[←119]

Bronfman and Ehrick, "Forum Introduction", 211.

[←120]

Ver Hoegaerts and Kilpiö, "Noisy Modernization?", 612, 613; Sterne, *Audible Past*, 7. Véase también el astuto comentario ofrecido por Hertzman, "Toward and Against a Sounded History", 249-58 y Hui, *Psychophysical Ear*.

[←121]

Stoever, *Sonic Color Line*, 18. Ver también Suisman, "Thinking Historically", 1-12; Botstein, "Toward a History of Listening", 427-31.

[←122]

Daughtry, *Listening to War*; Hammond, *Powers of Sound and Song*.

[←123]

M. M. Smith, *Hearing History*, 365-404; Rindisbacher, *Smell of Books*.

[←124]

Para una elaboración completa del argumento, véase Boddice and Smith, *Emotion, Sense, Experience*. Ver también, Boddice, "Developing Brain as Historical Artifact". Se han realizado comparativamente pocos trabajos históricos que vinculen el sentido con la emoción. Pero ver Hitzer, "Odor of Disgust"; Keys, "Senses and Emotions", MacKenzie, "Sensory Stress and Personal Agency"; Denney, "The Emotions, the Senses"; Plamper, "Sounds of February", 4.

[←125]

Sobre el estado "emergente" del campo de la acustemología histórica y los estudios sonoros, por ejemplo, véase Stoever, *Sonic Color Line*.

[←126]

Los antropólogos han demostrado ser bastante menos tímidos en sus críticas entre sí, pero no siempre con un efecto rentable o civil. Véase, por ejemplo, Ingold, “Worlds of Sense”, 313-17. Véase además Howes, “Multisensory Anthropology”, esp. 22-23.

[←127]

Corbin, *Time, Desire, and Horror*, esp. 183.

[←128]

Jenner, “Civilization and Deodorization?”, 137-38.

[←129]

Corbin, *Time, Desire, and Horror*, esp. 10-12; Reinarz, *Past Scents*; Tullett, *Smell in Eighteenth-Century England.*

[←130]

Cualquier discusión sobre el tacto y el gusto debería comenzar con Korsmeyer, *Making Sense of Taste*; Classen, *Deepest Sense*. Para un excelente ejemplo de cómo el estudio del gusto puede informarnos no solo sobre la cultura sino también sobre la naturaleza de la política, ver Bégin, *Taste of the Nation.*

[←131]

Ver la reseña de Gregor de *Sounds of Modern Story.*

[←132]

Kelman, “Rethinking the Soundscape”, 212-34. Ver también Helmreich, “Listening Against Soundscapes”, 10. Para un estudio especialmente reflexivo del trabajo sobre acustemología histórica, véase Birdsall, *Nazi Soundscapes,* 21-26.

[←133]

Ver, por ejemplo, Gallagher, “Use of Sensory Language”, 68-82.

[←134]

Huizinga, “Task of Cultural History”, 39.

[←135]

Ver M. M. Smith, *Smell of Battle*, 1-5.

[←136]

Esto, por supuesto, no quiere decir que la historia sensorial no pueda ser pertinente para las preocupaciones modernas, como muestra la discusión anterior sobre los sentidos y COVID-19. Los artículos informativos sobre los sentidos han obtenido cobertura en los principales medios de comunicación. Véase, por ejemplo, Eakin, “History You Can See”; Luhrmann, “Can’t Place That Smell?”; M. M. Smith, “Abraham Lincoln, Joe Biden”. El problema, aquí, es la vinculación cada vez más estricta de la financiación a la “relevancia” o el “impacto”. Véase, por ejemplo, el Economic and Social Research Council en el Reino Unido, que vincula explíci-

tamente una "buena" aplicación de investigación a una "estrategia de impacto específica". Ver https://esrc.ukri.org/funding/guidance-for-applicants/how-to-write-a-good-research-grant-proposal. Prestar también atención a la Netherlands Organization for Scientific Research y a la "knowledge utilization", https://www.nwo.nl/en/policies/knowledge+utilisation. El punto obvio que se debe señalar es que los historiadores a menudo no pueden anticipar o imaginar de manera confiable cuál será el "impacto" de sus trabajos a largo o corto plazo, mientras que el mecanismo de financiación los alienta a hacer precisamente este tipo de afirmaciones.

[←137]

Huizinga, "Task of Cultural History", 41.

[←138]

White and White, *Sounds of Slavery*, xxi-xxii, 21, 28. Las grabaciones de Lomax exigen una discusión mucho más completa que la que ofrecen los White. Ver el sofisticado cuestionamiento de Jonathan Sterne de "la ideología de la transparencia sugerida por los registradores etnográficos" en su estudio de 2003, *Audible Past*, 319.

[←139]

White and White, *Sounds of Slavery*, ix.

[←140]

M. M. Smith, *How Race Is Made*.

[←141]

Bijsterveld, *Mechanical Sound*, 25. Ver también M. M. Smith, "Sound-So What?", 132-44.

[←142]

Stoever, *Sonic Color Line*, 6, 7, 18, 23, 24-25. Ver también Corbould, "Streets, Sounds and Identity", 859-94; B. R. Smith, *Acoustic World*; B. R. Smith, "Listening to the Wild Blue Yonder", esp. 23-24, 33; Fisher, *Music, Piety, and Propaganda*, 7-10.

[←143]

Morat, "Sound of a New Era", 591-609, citas en 592.

[←144]

Jütte, *History of the Senses*, 1-3, 8-9. Sobre la Guerra Civil norteamericana véase, M. M. Smith, *Smell of Battle*.

[←145]

Jenner, "Civilization and Deodorization?", 128-29. Aun así, la idea general del ensayo de Jenner expone la presunción (de Jorvik) de que tales esfuerzos por oler el pasado tienden, de forma bastante equivocada, a convertir ese mismo pasado y sus habitantes en otros, y afirman con inexactitud que "el olfato era más central en las sociedades anteriores que en la nuestra". Ver también Kiechle, "Preserving the Unpleasant", 22-32.

[←146]

Debidamente enmarcados y contextualizados, es posible que los curadores anclen los artefactos sensoriales que implementan para perfilar lo que esas experiencias sensoriales "significan" para los contemporáneos. Para una reflexión reciente sobre los museos y el sonido, véase Bijsterveld, "Ears-on Exhibitions", 73-90. Sobre el color y el contexto, ver Pastoureau, *Blue*. Parr, *Sensing Changes*, esp. 189-91, nota en 189.

ÍNDICE